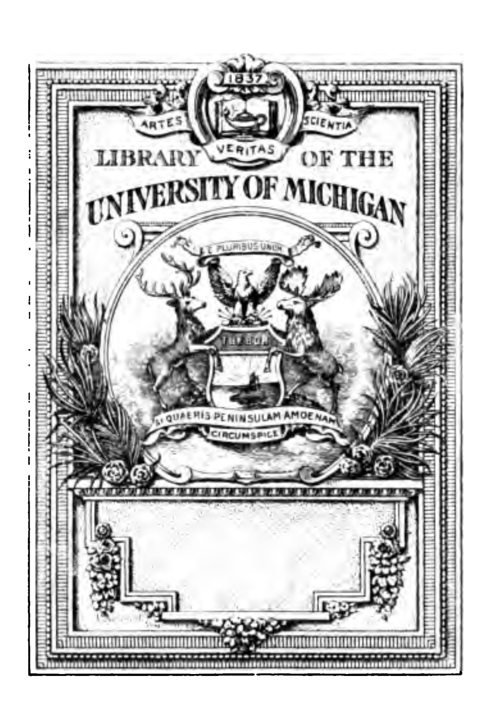
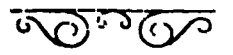

4,329


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Homer



Ilias. Erster bis neunter Gesang.

Von

Herman Grimm.



Berlin.
Verlag von Wilhelm Hertz.
(Bessersche Buchhandlung.)
1890.

Buchdruckerei von Gustav Schade (Otto Francke) Berlin N.

Rudolph Grimm

geboren den 31. März 1830

hinweggegangen den 13. November 1889

meinem lieben Bruder und treuen Freunde

widme ich

zu Dank und Erinnerung

dieses Buch.

Homer's Ilias.

Erster bis neunter Gesang.

Mit der Homerforschung stehen diese Aufzeichnungen außer Zusammenhaug. Was ich schreibe ist ein Werk der Dankbarkeit. Seit langen Jahren erfreuen mich Homer's Werke, in denen ich das in mühsamer Lebensarbeit hergestellte Gefüge eines einheitlichen Kunstwerkes verehre. Wir wissen ja, daß die Sonne weder im Westen versinkt noch im Osten sich erhebt, dennoch wird der Untergang und Aufgang des großen Gestirns die Menschen immer ergreifen und schöne und wahre Gefühle in uns erwecken. Sei es gestattet, an einen Homer zu glauben, den die Sage als blinden Sänger umherirren läßt, an eine Menschenseele, deren einsamem Schöpfungstriebe Ilias und Odyssee allmälig sich entwanden als Einheiten, wie Faust der Seele Goethe's im Laufe eines langen Menschenalters erst völlig entstiegen ist.

Unsere Literatur besitzt in den Aufzeichnungen des Armen Mannes im Tockenburg das Tagebuch eines armen



schweizerischen Webers und Handelsmannes aus dem vorigen Jahrhundert, dem Shakespeare's Werke in die Hände kamen. Er las und genoß und kritisirte sie von seinem Standpunkte aus. Ich wünschte, daß, was die Gesinnung anlangt, aus der heraus ich schreibe, meine Betrachtung Homer's auf gleiche Stufe etwa gestellt würde.

Erster Gesang.

Homer beginnt sein Gedicht mit drei Scenen, die die Einleitung aller folgenden Gesänge bilden. Die erste Scene ist die gewaltigste. Er redet die Muse an:

Göttin, singe den Zorn des Achill, den verderblichen,
Der den Achäern unendliches Unheil brachte,
Viele kräftige Seelen zum Hades hinabstieß,
Aber die Helden, denen sie angehörten,
Hunden und allem Gevögel zur Beute gab:
Also wollte es Zeus, seitdem die Beiden
Feindlich einander gegenübertraten,
Atreus' Sohn, der Herrscher des Volkes, und, göttlichen
Ursprungs, Achill [1]).

---

[1]) Die hier gegebenen Uebertragungen des Gedichtes sind keine Uebersetzung, sondern nur ein kahler Auszug der betreffenden Verse mit Fortfall dessen was nicht durchaus nothwendig ist. Die hergebrachten, tönenden Adjectiva sind ausgelassen und breite Sätze oft zusammengezogen worden. Ich habe mich bemüht, so modern als möglich zu sein. Das von mir gewählte daktylische Maaß ist frei nach dem gesprochenen Wortaccente zu lesen. Vossens Uebersetzung wird Denen, die sich die Dinge genauer ansehen wollen, unentbehrlich sein, ein Werk von unvergänglicher Kraft und Schönheit, das in ungemein billigen Ausgaben jetzt überall zu haben ist.

Ich vergleiche diesen Eingang den wenigen Takten, mit denen Beethoven seine Tondichtungen manchmal einleitet. Homer reiht eine Anzahl von Bildern aneinander, die die ganze Dichtung wie Herolde verkünden. Finsteres Gewölk, das über den Griechen emporzieht. Todte Heldenleiber bedecken das Feld. Hunde und Geier zehren an ihnen. Der mächtigste Mann und der von einem Gotte abstammende stärkste hadern mit einander. Zeus hat das Verderben des Volks beschlossen. Alles in einer einzigen Satzfügung vorgebracht, deren letztes Wort Achilleus ist.

Man bemerke, wie sichtbar und in Masse die Hunde und Vögel eintreten. Das Beiwort alle gibt dem Gethier eine Ausbreitung, daß man es von daher und dorther heranziehen sieht. Luft und Erde und die Unterwelt bevölkern sich in unserer Phantasie mit den Schatten der Hingesunkenen, und über dieser Welt waltet Zeus' Wille, daß es so sein soll. Verderben und Vernichtung athmen diese ersten sieben Verse aus. Und mit den folgenden nun gleich mitten in die Thatsachen hinein!

Wie kam das Alles? fragen wir.

Von Neuem hebt der Dichter an, der mit einem Sprunge in die Ereignisse eintritt:

Wer aber von den Göttern ließ die Beiden,
So sich entzwein? Zeus' und Latona's Sohn,
Der, dem Könige zürnend, über die Völker,
Tödtliche Krankheit brachte. Denn seinen Priester
Chryses hatt' er mißhandelt. Der zu den griechischen
Schiffen kam, um die Tochter einzulösen,
Vor sich tragend des Fernhintreffers Apollon

Zeichen auf gold'nem Scepter, alle Achäer
Anfleh'nd, doch die beiden Söhne des Atreus
Bat er zumeist.

Mögen die Götter, die den Olymp bewohnen,
Euch und allen waffenbewehrten Achäern
Priamos' Stadt zu zerstören und Heimkehr geben.
Doch mir gebt meine Tochter, mein liebes Kind mir!
Nehmt was ich bringe dafür und scheut Apollo,
Zeus' in die Ferne treffenden Sohn. Da wollten
Alle Achäer des Gottes Priester ehren,
Wollten die Lösung nehmen; doch nicht gefiel das
Atreus' Sohn Agamemnon und er sandte
Uebel den Mann hinweg mit kräftigen Worten.

Nicht noch einmal möge der Greis sich den Schiffen nahen. Seine Tochter wolle er mit in die eigene Heimath nehmen: fern von ihrem Vaterlande solle sie da am Webstuhl sitzen und seines Lagers Genossin sein. Und nun hinweg! schließt die Rede, wenn du heil nach Hause kommen willst. Und wir sehen den alten Mann eingeschüchtert davongehen und, am Ufer des Meeres stehend, den Gott anrufen, dem er dient. Rächen soll er ihn. Alle Danaer solle er die Thränen büßen lassen, die er einsam hier vergieße.

Und nun die Schilderung eines zürnenden Gottes.

Auf den Höhen des Olymp vernimmt Apoll das Gebet. Den Bogen legt er über die Schulter und den wohlverschlossenen Köcher, in dem die Pfeile rasseln, und macht sich auf zu den Schiffen; finster setzt er sich nieder ferne von ihnen und seine Pfeile beginnen zu fliegen. Maulthiere und Hunde erlegt er zuerst. Dann wendet

er sich gegen das Volk selber und es flammen die Todtenfeuer auf allen Seiten.

Man bemerke den Lichtwechsel. Mit dem einsamen Ufer des „weitaufdonnernden Meeres“ beginnt Homer den Schauplatz zu schildern, wo die Dinge sich ereignen. In der Ferne erheben sich die Gipfel des Olymp über das Meer hinüber. Wie die Nacht kommt mit Apollo die Pest heran und in das Dunkel hinein leuchten die Feuer.

Nun die dritte Scene.

Nicht die beiden Söhne des Atreus, für die der Krieg vor Troja doch geführt wird, sondern Achill jammert es, dies Sterben mitansehen zu müssen, das neun Tage nun schon dauert. Zeus' Gemahlin, die „lilienarmige Here“, hat Achill das Herz erweicht. Er, inmitten der von ihm berufenen Versammlung, tritt auf Agamemnon zu und setzt ihn zur Rede. Besser scheine ihm, nach Hause zu kehren, statt hier an der Pest zu Grunde zu gehen. Und als der König schweigt, fordert Achill Kalchas, den Seher und Traumdeuter, auf, auszusprechen, wodurch der Zorn der Götter erregt worden sei.

Wiederum hat Agamemnon nichts zu sagen und auf Achill's Geheiß erhebt sich Kalchas. Reden wolle er, beginnt Kalchas, aber Schutz verlange er vor Agamemnon, dem die Völker gehorchen. Denn leicht könne er zürnen. Hier die erste Bemerkung Homer's über Könige:

Mächtiger ist ein König, der einem Niederen
Zürnt und, wenn er den Groll zuerst zurückhält,
Heimlich ihn nährt in der Brust, bis er ihn ausläßt.

Der Conflict ist da. Kalchas bekennt, er halte sich für hinreichend geschützt vor Agamemnon, wenn nur Achill für ihn eintrete, und Achill, indem er für Kalchas eintritt, schleudert die erste Beleidigung dem Könige entgegen:

Keiner, so lange ich lebe und auf der Erde
Ruht mein Blick, von allen und allen Griechen
Soll dich mit schwerer Hand berühren dürfen,
Und wenn du Agamemnon selber nenntest.

Kalchas enthüllt die Ursache der Pest. Er fordert den König auf, das Mädchen herauszugeben. Agamemnon's Herz kocht über, schwarze Galle erfüllt ihn und es schießt ihm wie Blitze aus den Augen.

Aber er bezwingt sich. Achill hatte sich nicht direct gegen ihn gewandt, und so wendet auch Agamemnon sich nicht gegen ihn. Nicht gegen Achill erhebt er sich, sondern gegen Kalchas. Und zwar nun mit einem Vorschlage, der nichts Unbilliges zu enthalten scheint. Das Mädchen wolle er ausliefern. Höher freilich als seine Gattin Klytemnestra schätze er sie, die sie an Schönheit und kunstfertiger Arbeitskraft übertreffe, trotzdem, er gebe sie zurück. Aber ein anderes Ehrengeschenk müsse an ihre Stelle treten. Agamemnon schließt ruhig. Es gezieme sich nicht, daß er als der König allein leer ausgehe, während die anderen Achäer jeder das Seine behalte. Denn, sagt er, ihr seht ja Alle, daß mein Antheil mir genommen wird.

Bemerkenswerth ist die Kaltblütigkeit Agamemnon's. Das Gefühl, Achill wolle ihn reizen und er, als König,

die Ruhe bewahren, wird stärker in uns. Noch hat Agamemnon mit keinem Worte Achill entgelten lassen, daß dieser zuerst ihn höhnisch bei Namen nannte, und die Probe, die er jetzt besteht, ist eine starke. Denn Achill kommt nun mit beschimpfenden Worten; er nennt den König „den habgierigsten von Allen", und fast bewunderungswürdig erscheint, daß Agamemnon immer noch den Streit zu vermeiden und nur die Ehre zu wahren sucht.

Wie denn, ruft Achill ihm entgegen, sollten die Achäer ein Ehrengeschenk für ihn schaffen. Alle Beute sei ja vertheilt, und ungeziemend würde sein, das einmal Gesagte zurückzunehmen; gemeinsamer Besitz aber sei nicht vorhanden. „Du aber liefere das Mädchen aus! Dreifach und vierfach werden wir Achäer dich entschädigen, wenn Zeus die Stadt uns in die Hände gibt!"

„Nicht so, wie gut du auch seist, gottgleicher Achill! erwidert Agamemnon. Weder umgehen wirst Du mich noch mich betrügen. Soll ich hier ohne Geschenk sitzen, während dir das Deine bleibt? Willst du mir befehlen, das Mädchen herzugeben?" Auf einen Ersatz des Geschenkes, fährt er fort, verzichte er nicht, und verweigere man es, so hole er es sich mit Gewalt. Vielleicht werde er dann Achilleus' Ehrengeschenk selber nehmen oder das des Ajax, oder das des Odysseus, und Der werde zürnen, an den er dann herantrete. Indessen, davon könne ja später die Rede sein, jetzt solle ein Schiff ins Meer gezogen werden, um Chryseïs sammt einem Sühnopfer nach Hause zu bringen. Aias oder Idomeneus oder

Odyß solle die Führung übernehmen, „oder vielleicht du selbst, wendet der König sich zuletzt an Achill, während er bis dahin mehr die Gesammtheit angeredet hatte. Du selbst Pelide, du Schrecklichster von den Männern".

Jetzt erst, wo der König von der Rückgabe des dem Achill zugefallenen Beuteantheils spricht, nimmt der Streit eine böse Wendung. Keiner von Beiden kann mehr zurück, weder der Aeltere, der Träger der höchsten Würde, noch der Jüngere, dessen Kraft die aller Anderen übertrifft und in dessen Adern Götterblut fließt. Der Dichter hat die Dinge so gewandt, daß jeder von ihnen seinem Charakter und seiner Stellung nach im Rechte ist. Immer noch waren bis hieher Rücksichten genommen worden. Bei mächtigen Leuten wird im persönlichen Verkehr stets ein Theil der Gedanken verschwiegen und von den inneren Ansprüchen Manches geopfert werden: bis der Moment dann kommt, wo Abrechnung gehalten wird. Für Achill und Agamemnon kam er jetzt. Nun erfahren wir, wie nicht bloß das, um das hier jetzt gestritten wurde, zwischen den beiden Männern gelegen hatte, und es kommt das Versteckte zum Ausbruche.

Ueberblicken wir diese Anfänge des Gedichts. Wir sind mitten in den Dingen drin und haben bereits Partei genommen, wissen aber noch nicht einmal, warum die Griechen vor Troja liegen. Nur das ist uns bekannt, daß die Stadt zerstört werden solle. Auch warum Menelaos und Agamemnon an der Spitze des Heeres stehen, ist noch unausgesprochen. Man könnte sagen, das sei Homer's

Zuhörern wohl bekannt gewesen; aber wir wissen doch nicht, wie weit die trojanische Sage vor Homer verbreitet war und wie sie lautete. Wir betrachten die Ilias ohne Voraussetzungen und sagen: um den Streit Agamemnon's und Achilleus' zu begreifen, muß gewußt werden, was Agamemnon's Königthum zu bedeuten und wie weit Achill sich ihm zu fügen habe. Absichtlich hat der Dichter den Augenblick hinausgeschoben, uns darüber aufzuklären; jetzt erst, in dem Momente, wo die Leidenschaften sich entfesseln, bringt er durch die Vorgeschichte der Fahrt nach Troja lebendigeren Inhalt in den Streit der Fürsten. Achill bricht los. Es soll ihm Etwas genommen werden, das sein ist! Ueber die Achsel sieht er Agamemnon an. Einen in Schamlosigkeit Eingehüllten, einen nur Gewinn in den Gedanken Tragenden nennt er ihn und fragt, wie ein Einziger von den Achäern noch ihm gehorchen könne. Ihm, Achill, hätten die Troer ja nichts zu Leide gethan, nicht deshalb liege er mit vor Ilion: nur um Menelaos zu rächen seien sie alle mit Agamemnon ausgezogen. Ihm falle die schwerste Mühe im Kampfe zu, Agamemnon werde das größte Geschenk zu Theil, und nun solle ihm das seinige wieder genommen werden. Nach Hause wolle er.

Diese Rede, in mächtiger Breite gehalten, gewinnt unser Herz. Man hat Achill verlockt, mit vor die Stadt zu ziehen, sein ist in den Kämpfen die größte Mühe, der König aber nimmt das Beste für sich vorweg. Und die Art, wie ihm von Agamemnon entgegnet wird, vollbringt

die Umwandlung unserer Gesinnung. Der Neid des Königs offenbart sich. Die Leidenschaft, die er nicht mehr bemeistert, läßt ihn das Thörichtste thun, Achill den Vorwurf der Feigheit zu machen, als suche er einen Vorwand, die gemeinsame Sache im Stiche zu lassen. Aber er möge nur fliehen. Halten werde ihn Keiner. Immer habe es Zank gegeben mit ihm. Seine Stärke sei nicht sein Verdienst, sondern ein Geschenk der Götter. Gleichgültig sei ihm sein Zorn. Chryseïs werde er heimsenden, aus Achilleus' eigenem Zelte aber Briseïs dafür hinwegnehmen. Achill solle lernen, wie viel höher Agamemnon stehe, um sich so nicht trotzen zu lassen.

Jetzt flammt Achill so furchtbar auf, daß die Götter dazwischen treten. Schon hat er das Schwert halb gezogen, als eine der olympischen Göttinnen, sich seinen Blicken enthüllend, ihn bei seinem braunen wallenden Haare faßt.

Bemerken wir hier: die männliche Vorsicht, mit der Agamemnon Achill's aufreizende Art bis dahin gleichsam nicht sehen will und den Zorn hinabdrückt, war sein Verdienst allein gewesen. Ihm hatte keine Göttin beruhigend zugesprochen. Vom Dichter wird der innere Kampf des Königs nicht einmal erwähnt, sondern nur aus seiner Art, zu reden und zu handeln, geht hervor was ihn erfüllt. Durch das Eingreifen der Göttin dagegen, als Achill sich nicht mehr mäßigen kann, erscheint dieser jetzt als die höherstehende, den Göttern verwandte Natur. Dies märchenhafte Element des directen Verkehrs mit den Göttern umspielt Achill von Anfang an. Was er thut,

wird dadurch zu einer Folge göttlicher Schickung, von der wir ihn bald vorgetrieben, bald wieder gebändigt erblicken. Bis zum Ende des Gedichtes wird diese Sinnesart des Agamemnon sowohl als des Achill festgehalten und ist die Ursache ihrer Handlungen und ihrer Schicksale. Agamemnon sich selbst überlassen, Achill unter dem Einflusse göttlichen Antheils. Immer aber liegt ein Fortschritt, eine Weiterentwicklung in dem, was sie thun und warum sie es thun. Schrittweise jedoch nur enthüllt der Dichter diese Motive. Homer's Art ist, uns von geringen Anfängen an mit den Charakteren bekannt zu machen, so daß später sich Offenbarendes das vorher Gethane in helleres Licht versetzt. Wir werden beobachten, wie scheinbar nebensächlich und versteckt die Kennzeichen dessen zuweilen sind, was der Dichter uns wissen lassen möchte, und wie, was spätere Gesänge enthalten, auf den Inhalt der früheren Bezug nimmt, den es fortführt, erweitert oder vollendet.

In heimlichem Zwiegespräche also wird Achilleus von Athene besänftigt. In Worten möge er sich austoben, die Waffe aber in Ruhe lassen. Achill selber sucht sich jetzt zu beruhigen. So sehr ihm das Herz in Zorn überwallt, Athene's Gebot wolle er befolgen. „Denn wer den Göttern Gehorsam beut, den hören auch sie an", sagt er. Er stößt das Schwert in die Scheide zurück. Der Dichter erreicht durch diese heimliche Zwiesprache des Jünglings mit den überirdischen Mächten, daß seine Rede, die mit furchtbaren Schmähungen nun beginnt, ihm weniger zur

Last fällt. Die Griechen Homer's sind reich an Schimpfworten und begnügen sich selten mit einem einzigen. Schwerbetrunkener, Hundsäugiger, Hirschherziger! redet Achill Agamemnon an, um den Vorwurf der Feigheit und Habgier und den der Nichtigkeit seiner hohen Stellung nachfolgen zu lassen, und mit einer prachtvoll geschilderten symbolischen Handlung endet seine Rede.

Wie die anderen Fürsten nämlich, trägt auch Achill einen Herrscherstab, und mitten in der Leidenschaft beginnt er selbst diesen Stab zu beschreiben:

Wahrlich, bei diesem Scepter — das nie wieder
Grünt, das keine Blätter und keinen Zweig trieb,
Seit es den Stamm, von dem es geschnitten ward,
Im Gebirge verließ — denn ringsum schälte
Laub und Rinde das Erz ihm ab — nun tragen
Es Achaia's Söhne in der Hand,
Denen von Zeus der Gesetze zu walten vertraut ward —
Höre den Schwur!

Niemals wieder werde er zur Versammlung der Griechen kommen. Mögen noch so Viele unter Hektor's Streichen fallen: nach Rettung wirst du dann vergebens aussehen; Reue wird dich verzehren, den besten der Achäer nicht geehrt zu haben. Damit wirft er das goldbeschlagene Scepter zur Erde.

Bemerken wir, wie diese Handlung durch die vorhergehende Erzählung von der Herkunft des Scepters verstärkt wird. Die Kunst, die Wirkung einer That dadurch zu erhöhen, daß der Augenblick sich hinauszieht, in dem sie sich vollendet, ist Homer eigen.

Der Atride erhebt sich jetzt, vor Wuth schäumend. Aber auch Nestor steht auf. Der Mann der süßen Rede, der wohlklingenden Worte, dem lieblicher als Honig die Stimme von der Zunge floß, der zwei Menschenalter schon durchlebte und im dritten Pylos jetzt beherrscht, erhebt die Stimme.

Wie herrlich gibt Homer nun die Rede eines uralten Mannes, den Jeder gern hört und der, wie es ihm zukommt, von sich zu sprechen beginnt. Mit welcher Ehrfurcht erfüllt ein Achtzig- bis Neunzigjähriger, der resignirt, aber immer noch kraftvoll von vergangenen Tagen spricht. Andere Männer hätten da gelebt und bessere als sie: keiner von den heutigen würde den Kampf mit Denen aufnehmen, die er damals habe kämpfen sehen, er selbst unter ihnen! Wir lernen ein heroisches Zeitalter kennen, das dem des trojanischen Heldenthums vorausging. Dem gegenüber sie alle hier die jüngeren Männer sind die nichts erlebt haben. Damals wurden andere Schlachten geschlagen! Und Nestor hat sie mit durchgemacht und könnte davon erzählen! Beide Streitenden weist er zur Ruhe. Man sieht sie dastehen. Zuerst erwiedert Agamemnon. Richtig sei was Nestor sage, Achill aber wolle über Allen stehen, mächtiger sein als Alle, über Alle herrschen, Allen sagen, was zu thun sei, Weisungen, denen Keiner gehorchen werde. Hätten die ewigen Götter Achill zum Vorkämpfer mit der Lanze bestimmt, so sei ihm doch nicht das Recht verliehen worden, schmähliche Dinge zu sagen.

Mit Recht würde man ihn nichtswürdig nennen, bricht Achill jetzt los, wenn er sich dem Könige demüthige. Dies sein letztes Wort: was das Mädchen anlangt, möge man thun was man wolle: sie hätten Briseïs ihm gegeben, sie möchten sie wiedernehmen. Aber nichts weiter von dem Seinigen soll Agamemnon zu berühren wagen, wenn ihm das Leben lieb sei.

Der König schweigt. Sie heben die Versammlung auf. Jeder geht seines Weges.

Zwei Charaktere sind in unheilbaren Zwiespalt zu einander gebracht worden. Der Eine, der König, des Regierens kundig, hartnäckig auf seinem Rechte bestehend, wenn auch nachgiebig zuweilen aus Berechnung, hier jedoch im Gefühl, bis zur Grenze der Nachgiebigkeit gegangen zu sein. Der Andere, ein Fürst mit Götterblut in den Adern, plötzlicher Empfindung hingegeben, leidenschaftlich bis zur Raserei und in der Ehre gekränkt. Achill stellt sich auf einen, dem griechischen Heere gegenüber unmöglichen Standpunkt, ist nun aber festgeschmiedet auf ihm. Keiner von Beiden kann zurück. —

Nun eröffnet der Dichter eine andere Bühne und Mitspieler auf ihr, die einen höheren Zwang ausüben werden. Diejenigen, die bis hierher die handelnden Hauptpersonen waren, treten zurück. Stärkere erheben sich. Bis dahin nur angedeutet, standen sie von Anfang an im Hintergrunde als das übermächtige Element. Von den Individualitäten der Götter sollen wir nun erfahren. Homer läßt sie am Kampfe der Menschen theilnehmen.

Nicht nur stärker als die Sterblichen aber erscheinen sie, sondern auch in noch höherem Maße als sie leidenschaftlich und zu wilden Entschlüssen und Thaten geneigt. Von den Griechen wird eine Zeitlang nun in sanfterer Erzählung wie nebenbei berichtet. Zwar wird gesprochene Rede noch eingestreut, bildet aber im Flusse des Berichtes nur leichte Wirbel, während die Götter in den olympischen Palästen unter und wider einander das große Wort führen.

Homer ist die Kunst vertraut, wo es sich um das Eintreten neuer Elemente handelt, in der Phantasie des Hörers zuvor reine Bahn zu schaffen. Er läßt das griechische Dasein, das bis dahin in dramatischer Macht uns dicht vor die Augen trat, mehr dem Hintergrunde zu sich landschaftlich verbreitern. Neben den Hauptträgern der Handlung dürfen Personen und Ereignisse zweiten Ranges eintreten, die das Bild beleben ohne die Haupthandlung vorwärts zu treiben. Chryseïs wird ihrem Vater zurückgegeben: mit zwei Worten hätte darüber berichtet werden können, statt dessen wird die Meerfahrt nach Chrysa nun zu einem Ereigniß. Wir sehen sie das Schiff vom Ufer in das Meer ziehen. Zwanzig Ruderer wählt Odysseus aus und übernimmt die Leitung in Ausführung der Befehle Agamemnon's. Chryses' Tochter ist endlich an Bord und das Fahrzeug durchsteuert die Meerfluth. Nun ein Anderes: Sühnopfer von Stieren und Ziegen am Ufer des Meeres von Agamemnon ausgerichtet. Der Rauch wallt zum Himmel auf. Und ein Drittes endlich: Briseïs ist aus Achill's Zelte hinwegzuführen. Zwei Herolde,

beide mit Namen genannt, sendet der König ab. Mit schlichten Worten haben sie das Mädchen zu verlangen. Gebe Achill Briseïs gutwillig nicht her, so werde Agamemnon mit Vielen selbst kommen! Ungern dem Könige gehorchend, gehen die Herolde den Strand entlang bis sie Achill's Schiffe erreichen. Sie stehen vor ihm und gewahren mit Schrecken, daß ihr Anblick ihn erregt. Sie wagen nicht zu reden. Aber wie mit halber Stimme, als empfinde er das Beschämende ihrer Situation, hören wir weiter, wie Achill die Herolde in herablassender Freundlichkeit beruhigt. Sie trügen die Schuld nicht. Der König ja sei es, der sie sende. Patroklos weist er an, Briseïs zu holen. Einen Moment übermannt es ihn dann doch. Abgerissene Sätze über die Thorheit des Königs, dem weder Vergangenes noch Zukünftiges vor Augen stehe, stößt er hervor. Nun erscheint Briseïs mit Patroklos und Achill übergibt sie. Sie gehen mit ihr davon. All das episch berichtet, obgleich dramatisch genug.

Jetzt die Scene, die den Uebergang zum Olymp bietet, wie Achill, einsam und abgetrennt von den Gefährten am Ufer des Meeres sitzend, weinend in die pfadlose Weite der Salzfluth hineinschaut und mit emporgehobenen Händen seine Mutter herbeiruft. Wer vermöchte diese Stelle zu übersetzen? Den Griechen steht eine Fülle zarter Worte zu Gebote wenn sie vom Meere reden, das ihre eigentliche Heimath war. Wir ahnen die Unterschiede mehr, als daß wir sie genau verstehen, aber wir glauben sie zu empfinden. Höchst märchenhaft nun, wie Thetis

in den Tiefen des Oceans sitzend, den Ruf ihres Sohnes vernimmt und emportaucht: die griechischen Anschauungen sind uns so vertraut, daß wir es mitzuerleben glauben, wie die Kinder heute das was unsere eigenen Märchen enthalten. Dicht neben ihrem Sohn sitzt sie und streichelt ihn mit der Hand. Was ihm fehle? Nichts solle er ihr verhehlen.

Sie wisse ja Alles, sagt Achill. Wozu noch erzählen? Dennoch beginnt er. In sechzig sanft dahinrollenden Versen wird noch einmal von Homer dargelegt, was geschehen war. Zeus soll von Thetis genau berichtet werden, und wie zu diesem Zwecke läßt Achilleus die Ereignisse vor unseren Augen neu vorübergehen. Wir vernehmen eben Gehörtes, verfolgen es aber gern noch einmal, Schritt auf Schritt, um uns klar zu werden, wie sehr Achill Unrecht geschehen sei.

Bemerken wir die seltsame Kenntniß, die Thetis in den Tiefen des Oceans unten vor Allem hat was geschehen war, während Zeus selber die Ereignisse unbekannt bleiben, bis sie ihm erzählt sein werden. Homer wollte nur sagen, ein Blick der Mutter auf Achill müsse ihr ja enthüllen, was geschehen sei. Vielleicht aber suchte der Dichter auch nach einem Motive, um für Achill's Erzählung eine bessere Einleitung zu gewinnen, und fingirte die Allwissenheit der göttlichen Mutter in allen Dingen, die ihren Sohn betrafen, dessen letztes Schicksal ihr ja zum Voraus bekannt war. Bemerken wir auch, wie sanft Achill den Verlauf des Streites vorträgt und wie der

Dichter in die Beschwörung, mit der der Sohn die Mutter bewegen will, Zeus um Rache für ihn anzuflehen, die Erzählung von Dingen hineinfließen läßt, die uns über Thetis' Verhältniß zu Zeus aufklären. Bewunderungswürdig ist Homer's Kunst, das Thatsächliche gelegentlich nur so einzustreuen. Thetis hatte dem Achilleus als Kind schon davon erzählt, wie Here, Poseidon und Athene Zeus Kronion in Fesseln legten und Thetis, zum Olymp hinaufeilend, ihn befreite; wie sie den hundertarmigen Briareus rief, der sich neben Zeus setzte und den die Götter fürchteten. Nun aber verlangt Achilleus von der Mutter, sie solle Zeus anflehen, daß er, um ihn zu rächen, den Troern Beistand gewähre gegen die Achäer.

Thetis sagt es ihm zu. Um so mehr bestärkt sie den Sohn in seinen Entschlüssen, als sein Leben ja so kurz sein werde. Hier zum ersten Male wird Achill's Schicksal erwähnt: der frühe Untergang, dem er unabänderlich geweiht war. Denn nicht der Fall Troja's, sondern der des Achilleus ist der Inhalt des Ilias. So ganz nebenbei aber wieder läßt der Dichter das hier einfließen, daß der Hörer zur Frage angeregt wird, was Homer hier eigentlich sagen wolle. Denn die Worte, mit denen er Achill's früheren Tod andeutet, sind bis dahin von ihm nicht angewandt worden. Aisa ist der Name der Schicksalsgöttin: die Achill zugetheilte Aisa, sagt der Dichter, sei klein, werde als Kind schon sterben. Das soll heißen, Achill sei vorbestimmt worden, in der Jugend unterzugehen. Hernach erst erfahren wir, wie Achill mit

diesem Gedanken aufgewachsen war und seine Lebensanschauung von dieser Voraussicht getragen wurde. Ein wichtiger Umstand wieder für die Beurtheilung seiner Handlungen.

Thetis verspricht Alles. Nur sogleich könne es nicht geschehen. Denn Zeus sei, weitab vom schneebedeckten Olymp, bei den Aethiopen, wo er mit allen Himmlischen zur Mahlzeit weile. Am zwölften Tage erst kehre er zurück. Dann wolle sie zu seinem Hause emporeilen. Mit diesem Troste verläßt die Göttin ihren Sohn. Achill sitzt wieder allein da. Des schöngegürteten Weibes gedenkend, das sie ihm raubten.

Nun bemerken wir. Bei Chryseïs bringt Homer kein Wort der Beschreibung vor. Daß sie schönwangig genannt wird, ist beinahe nichtssagend, denn auf dies Beiwort haben viele Mädchen und Frauen beim Dichter Anspruch. Agamemnon stellt Chryseïs über Klytemnestra, aber nur vom Gesichtspunkte der Nützlichkeit ausgehend; er erniedrigt sie und seine eigene Gattin mit dieser Gegenüberstellung zu Stücken lebendigen Hausrathes. Auch Briseïs, als sie von Patroklos herausgeführt und den Herolden übergeben wird, ist die schönwangige und nichts weiter. Dennoch fügte Homer mit einem einzigen Worte hier Etwas hinzu, das uns aufmerksam macht: Briseïs sei ungern mit den Herolden gegangen, sagt er. Das könnte allerdings nur äußerlich genommen etwa bedeuten, daß Briseïs zögernd gegangen sei, wie ein junges Thier, dem man einen Strick um den Hals legt und das

unbestimmten Widerstand leistet, weil es Unheil wittert. Und wenn Homer das Wort jetzt wiederholt, und zwar diesmal von Achill, daß er das Mädchen ungern hergegeben habe, so brauchten wir auch das nicht auf eine Vorliebe zu deuten, die Achilleus für Briseïs etwa hegte.

Dennoch ist natürlich, daß uns dies doppelte „ungern" des Gehens sowohl als des Hergebens auffällt. Unwillkürlich suchen wir nach einem Achill und Briseïs bindenden Gefühle, und nun wollen wir, in die späteren Gesänge der Ilias hinein den Ereignissen vorauseilend, die Kunst bewundern, mit der der Dichter die Gestalt der Briseïs allmälig und fast unmerklich sich enthüllen läßt.

Schon im zweiten Gesange kehrt ihr Name wieder, als Homer die Lagerstätte der Myrmidonen beschreibt. Briseïs wird wieder als die genannt, um derentwillen Achill zürnt. Diesmal als die Schönlockige, was nicht viel mehr oder weniger als schönwangig bedeutet. Zugleich aber wird erzählt, wie es kam, daß Achilleus sie zum Ehrengeschenke erhielt. Er hatte sie erbeutet, als Lyrnesos und die Mauern von Thebe zerstört wurden und er den Mynes und Epistrophos erschlug, die lanzenwerfenden Söhne des Euenos. Zürnend um Briseïs willen, heißt es im zweiten Gesange, lag Achill da und seufzte. Immer auch hier noch zweifelhaft, ob auch ihrer Person die Trauer gelte.

Homer hat sich eine andere Gelegenheit aufgespart, offenbar werden zu lassen, warum Briseïs ungern ging und Achill sie ungern scheiden sah. Im neunzehnten

Gesange hören wir es, als sie ihm ins Zelt zurückgebracht wurde. Alles war eingetreten, was Achill voraussah. Glücklich nun Agamemnon, daß Achill wieder in den Reihen der Griechen kämpfen will. Glücklich Achill, daß er den gefallenen Patroklos rächen dürfe. Von der Rückgabe des Briseïs ist jetzt die Rede. „Hätte, ruft Achill, der Pfeil der Artemis sie getödtet, jenes Tages, als ich sie aus der Beute von Lyrnesos für mich nahm.“

Als Agamemnon sie dem Odysseus überliefert, damit er sie zurückführe, verlangt dieser einen Eid vom Könige, daß Briseïs unberührt sei. Der König beschwört es feierlich. Das Erste, was Briseïs' Augen trifft, als sie in Achill's Zelt wieder eintritt, ist der zerfleischt daliegende Patroklos.

Jetzt sagt der Dichter mehr von ihrer Schönheit. „Aehnlich der goldenen Aphrodite“ nennt er sie. Hell schreit sie auf, wirft sich über den Leichnam und umschlingt ihn, und dann, sich die Brust und das Antlitz mit den Händen zerreißend, bricht sie in Klagen aus, „das den Göttinnen ähnliche Weib“. Sie ruft Patroklos bei Namen. Wie er in Jammer und Elend so freundlich zu ihr gewesen! „Lebend verließ ich dich, als ich aus dem Zelte fortging, und nun komme ich zurück und finde dich todt! Wie folgt Böses für mich doch immer aus Bösem! Meinen Gatten, dem Vater und Mutter mich einst gegeben, sah ich vor der Stadt im Kampfe sinken, mit ihm drei eigene Brüder an demselben Tage des Unheils. Damals wolltest du nicht, daß ich weinte, da erzähltest du

mir, wie ich als des göttlichen Achill's jugendliche Gattin zu Schiff nach Phthia fahren würde, zur Hochzeit bei den Myrmidonen, deshalb will ich dich den liebreich Zuredenden immer beweinen." Und dann zum Schluß die herrlichen Verse, wie Voß sie übersetzt:

Also sprach sie in Thränen, und ringsum seufzten die Weiber,
Um den Patroklos zum Schein, doch jed' um ihr eigenes Elend.

Nun bewundern wir die Steigerung. Jetzt, so spät, erst erfahren wir von den geheimen Gedanken der Briseïs, als sie ungern Achill verließ. Auch warum dieser damals Patroklos schickte, um sie den Herolden zu übergeben, wissen wir nun. In dem δῶκε δ᾽ἄγειν scheint nun ein tieferer Sinn zu liegen; in der Kürze der drei Worte eine Andeutung verschwiegenen Gefühles. Der Dichter weiß, welche Mittel es anzuwenden gelte, auch Personen, die nur nebenhergehen, an ihrer Stelle in den Vordergrund zu bringen. Nur ein einziges Mal noch erwähnt ihrer Homer: in jener letzten wunderbaren Nacht, in der Priamos von Achill aufgenommen wird und wo er zum erstenmale wieder nach dem Tode seines Sohnes Schlaf genießt, ruht neben Achill über den auch zum erstenmale wieder menschliche Ruhe kam, die schönwangige Briseïs. Auf den Gang der Ereignisse hatte Briseïs' Persönlichkeit keinen Einfluß, neben Achilleus und Patroklos aber wächst sie zuletzt doch zum Besitze inneren Lebens heran. —

Zwölf Tage also hatte es dauern sollen, bis Zeus von den Aethiopen zurückkehrte, und so lange muß Achill

auf die Gewährung seiner Bitte warten. Wir sehen Homer ein sinnliches Mittel anwenden, im Hörer das Gefühl von der Länge dieser Frist hervorzurufen. Er wendet sich der Beschreibung der Meerfahrt wieder zu, die Odysseus mit Chrysers zu vollbringen hat. Der Ton der Erzählung wird ein anderer. Wir glauben uns in die Odyssee versetzt, die wie vom Geräusche der Schiffe und dem Knarren der Ruder und dem Zuge des die Wellen durchrauschenden Windes erfüllt ist. Die Odyssee ist ein Schiffermärchen, in dem von ewigem Abfahren und Rückkehren die Rede ist, während die Ilias für solche den größeren Reiz hatte, die an Kriegen und am Kampfe der Meinungen betheiligt waren. Mit Behaglichkeit berichtet der Dichter die Fahrt nach Chrysa, als sei er dabei gewesen und ihm darum zu thun, daß nichts ausgelassen werde. Wie man anlangt, wie Chryses sein Kind wieder empfängt, und dann, durchaus zufriedengestellt und besänftigt, angelegentlich zu Apoll betet, daß dieser der Pest Einhalt thue. Umständlich wird die Zubereitung des Sühnopfers erzählt, das Opfer selbst und die Mahlzeit, das Gelage, der Gesang zum Preise des Gottes, endlich wie die Griechen bei den das Schiff auf dem Ufer haltenden Seilen sich zum Schlafe niederlegen. Weitläufig berichtet Homer weiter, wie sie am nächsten Tage sich erst zur Fahrt vorbereiten, wie die Fahrt vollbracht wird, und sie nach der Rückkehr das Schiff wieder aufs Land ziehen und mit Gebälk festlegen. So völlig versetzt uns der Dichter in diese Dinge, als sei die Fahrt

dieses Schiffes jetzt der eigentliche Mittelpunkt seines Werkes. Schön ist auch, wie er uns nun zu Achilleus zurücklenkt. Immer hat dieser, während die Dinge in Chrysa sich so ruhevoll und friedlich abspielten, hoch auf dem kiesigen Sande des Meeres gesessen und den Angriff der Trojaner erwartet, dem die Achäer erliegen sollten, und so ist die zwölfte Morgenröthe endlich emporgestiegen, und Zeus kehrt mit den Göttern zum Olympos heim, und Thetis erscheint vor ihm.

Zeus wird von Homer jetzt beschrieben. „Vielgezackt“ ist der Olymp: abwärts von den Andern findet Thetis Zeus auf dem höchsten Gipfel des Berges sitzend. Dicht vor ihm setzt sie sich nieder, mit der Linken seine Kniee umschlingend, mit der Rechten ihm das Kinn anrührend. Vater, redet sie ihn an. Und dann nur wenig Verse: so lange möge Zeus den Troern den Sieg geben, bis die Achäer ihr Unrecht Achill gegenüber wieder gut gemacht. Kronion sitzt da und schweigt. Thetis schmiegt sich fester an ihn an und verlangt Gewährung oder das Gegentheil, damit sie wisse, welche von den Göttinnen er am geringsten achte.

Der Dichter braucht ein prachtvolles Mittel, Zeus' Gedanken anzudeuten. Zum ersten Male nennt er ihn hier den Wolkenversammler. Man fühlt, wie bei den Bitten der Thetis Gewölk sich um ihn ballt. Voß hat das wohl empfunden und in seiner Art noch eine Steigerung angebracht, denn als Zeus sich von Thetis zu einer Antwort nöthigen läßt, nennt ihn Homer wieder *νεφεληγερέτα*.

Voß übersetzt das Wort das erste Mal, wie ich anführte, mit Wolkenversammler, das zweite Mal dagegen sagt er:

Unmuthvoll nun begann der Herrscher im Donnergewölk, Zeus

als sollte der Zusammenstoß der letzten beiden Worte uns auf einen Ausbruch des göttlichen Unwillens gleichsam vorbereiten. Und nun folgt Zeus' Antwort, die berühmte Stelle, der Phidias sein Phantasiebild des Olympischen Zeus verdankt haben soll und die die Macht des Vaters der Götter und Menschen in ihrer Fülle uns zu erkennen gibt; die zugleich aber, und dies ist das Charakteristische der Dichtung, Zeus inmitten der anderen Götter als in ununterbrochener Mühe befangen erscheinen läßt, sich, fast möchte man sagen, parlamentarisch an seiner Stelle zu halten und seinem höchsten Willen Geltung zu verschaffen. Für das Wesen des homerischen Zeus liegt in diesen Worten die Lösung.

Schwer bedrängt begann der Wolkenversammler:
Böse Geschichten! Wie Du mich da meiner Frau
Wieder verfeindest, daß sie zu zanken anhebt,
Die doch genug mit widrigen Worten schon
Mich bei den Göttern anfällt: sie behauptet,
Daß ich den Troern hülfe. Mach' Dich davon!
Daß sie nichts merkt! Ueberlaß mir, Alles zu wenden!
Nun, ich nicke Dir zu, damit Du Vertraun hegst,
Was als das Höchste gilt den unsterblichen Göttern,
Als untrügliches Zeichen, daß es von mir kommt!
Denn nichts nehm' ich zurück, nichts Täuschendes sag' ich,
Nichts bleibt ohne Vollendung, was meines Hauptes
Nicken verheißt. Und mit finstern Augenbrauen

Nickte Kronion, und das ambrosische Haar
Strömte über des Herrschers unsterbliche Stirn
Vorwärts, und der Olymp begann zu zittern.

Wie ungemein lebendig! Man glaubt, Thetis ungläubig zögern zu sehen, worauf Zeus dann die symbolische Bestätigung seines Wortes folgen läßt. Jetzt ist Thetis beruhigt und sie trennen sich. Sie vom glanzumwobenen Olymp mit einem Sprung in die Tiefe des Meeres hinabfliegend, Zeus in sein Haus gehend. Alle Götter erheben sich ihrem Vater entgegen. Keiner wagt sitzen zu bleiben, sondern sie gehen auf ihn zu. Zeus läßt sich nieder. Here aber hat Alles wohl gesehen und sofort hebt sie zu zanken an.

Bemerken wir wohl, bei welcher Gelegenheit Homer diesen Ausbruch höchster erhabener Wirkung bei Zeus stattfinden läßt. Zeus gibt einer Nymphe den Rath, ihn heimlich zu verlassen, damit seine Frau nicht erfahre, daß er mit ihr gesprochen habe. Er fürchtet sich vor Here's Gezänk. Er zögert. Er ist in Verlegenheit. Und mitten in diesen so höchst menschlichen Zuständen bringt eine leise Bewegung des göttlichen Hauptes das Gebirge zum Zittern! Das Zusammentreffen gemeiner Verhältnisse und ungeheurer göttlicher Gewalt gibt dieser letzteren eine Bestätigung. Schwanken, ja, beinahe Schwäche und überirdische Kraft und Majestät wohnen dicht beieinander.

Von Here also wird Zeus übel empfangen. Sie hat bemerkt, daß er mit Jemandem heimlich verhandelte, aber, so scheint es, nicht, mit wem. Sie will es wissen. Zeus

verbittet sich aufs Ernstlichste dergleichen Nachforschungen. Here geht weiter vor: sie hat die silberfüßige Thetis nun doch erkannt, wie sie in der Dämmerung des anbrechenden Tages bei ihm saß, die Kniee ihm umschlang und wahrscheinlich für Achill bat. Zeus läßt sich auf nichts ein, sondern verweist seine Frau zur Ruhe. Er droht. Here erschrickt und zwingt sich zu schweigen. Schweigen im Saale ringsum. Wie Nestor unten zwischen Agamemnon und Achill, so muß Hephästos diesmal oben Frieden stiften, und es gelingt ihm, eine angenehme Temperatur zu schaffen. Er ermahnt seine Mutter, das Gastmahl nicht weiter zu stören, erinnert daran, wie furchtbar Zeus ihnen überlegen und wie es ihm selbst einst gegangen sei, als er, an der Ferse gefaßt, hinabgeschleudert wurde, bis er, nachdem er einen vollen Tag abwärts geflogen, endlich auf Lemnos herabfiel und von den Sintiern freundlich aufgenommen wurde. Zwar lesen wir in einem der späteren Gesänge, daß die Mutter Here selbst Hephästos' heimlich hinunterwarf, so daß er ins Meer fiel, wo Thetis ihn rettete, aber diese Varianten sind erfreulich und zeigen, daß Märchen bald so, bald so erzählt werden dürfen. Homer's Gedicht ist voll von solchen scheinbaren Widersprüchen, und sollte es sein. Denn auch während Hephästos einen ganzen Tag braucht, um zur Erde zu gelangen, huschte Thetis im Moment zum Olymp empor und wieder zum Meere hinab, und während Athene Achill am Haare zurückhält, weilt sie kurz darauf schon in weiter Ferne mit Zeus bei den Aethiopen; und was

das eigentliche Maaß der Götterleiber anlangt, so schwankt es unaufhörlich zwischen unermeßlicher Größe und einfach menschlichem Verhältniß. Und so sehen wir die Götter hier jetzt wie Menschen zusammensitzen und wie unsereiner sich vertragen oder sich zanken. Hephästos' Dazwischentreten ist erfolgreich. Sanft lächelnd läßt sich Here beruhigen, lächelnd nimmt sie den Becher aus Hephästos' Händen, allen Anderen schöpft dieser aus der unerschöpflichen Bowle, und unermeßliches Lachen erscholl den seligen Göttern, als sie ihn so eifrig seines Amtes walten sahen. Den ganzen Tag über, bis zur sinkenden Sonne schmausen und trinken sie. Apollon's Saitenspiel erfreut sie und der Gesang der Musen. Dann, als es Abend geworden, kehren sie heim, Jeder in seinen Palast, und Zeus und Here schlummern friedlich nebeneinander.

Wie fein sind die Mittel, mit denen der Dichter hier eine Existenz schildert, die außerhalb aller Erfahrung lag. Goethe nennt die Götter Homer's mit Recht einen Reflex der griechischen Helden. So aber erscheinen sie doch nur wo sie kämpfen und berathen. In ihrem Familienleben haben sie ein Dasein für sich. Homer's Aufgabe war, hier Etwas zu erfinden, das völlig anders wirkte als das Verhalten der Sterblichen und doch glaubhaft sein mußte als gleiche es ihm durchaus. Wie verfährt er? Er greift bis in die Tiefen des gemein menschlichen Verkehrs hinunter. Nie ist die Kunst, mit dem Gegensatze zu wirken, genialer angewandt worden. Während Homer auf der einen Stelle seinen Göttern märchenhaft großartige Gestalt

verleiht, sie an räumlicher Größe und physischer Stärke in übermenschlicher Höhe menschlich erscheinen läßt, gibt er an anderer ihren Gedanken, ihrer Sprache und ihrem Verkehr so wenig übermenschliches Maaß, daß er sie in dieser Richtung unter die Fürsten und Helden setzt, in deren Schicksal sie eingreifen. Man bemerke das bei aller Leidenschaft immer gehaltene Auftreten der Griechen und Trojaner, bei denen Vernunft und Schicklichkeit stets wieder die Oberhand gewinnen, und das Gefühl, seine Würde wahren zu müssen, maaßgebend bleibt. Nichts von dieser Zurückhaltung bei den Göttern. Wir sehen sie unbekümmert wie in frivolem Leichtsinne mit den Schicksalen der Menschen ihr Spiel treiben. Ein Vergleich hat sich mir immer wieder aufgedrängt: lesen wir von dem ruhigen, sittlich gehaltenen Betragen des Bürgerstandes im vorigen Jahrhundert, der in Frankreich, England und Deutschland die gleichen Symptome gewissenhafter Daseinsführung zeigt, und vergleichen wir damit das Draufloswirthschaften des damaligen Adels, der sich über den Bürgern erhielt und in der That fast als eine höher stehende Rasse galt, so haben wir den Unterschied, dessen Homer sich bedient, um seine Götter als eine mächtigere Gesellschaft über den Sterblichen darzustellen. Diesen allein fiel die Aufgabe zu, sich auf Erden in gewissenhafter Arbeit das Leben sauer werden zu lassen.

Nehmen wir das Verhältniß etwa, wie Schiller es in Cabale und Liebe zeigt. Der Homerische Olymp entspricht in seltsamer Aehnlichkeit dem hier dargestellten

kleinen Hofe. Unter sich sind der Fürst und der Hofadel, die auf der Höhe des Daseins stehen, rücksichtsvoll; zwar intriguiren sie, üben mancherlei Treulosigkeit, wissen jeder vom Anderen, daß nichts auf sie zu halten sei, werden durch Furcht und Vortheil zusammengehalten und gebändigt, immer aber, mögen sie sich noch so sehr kennen und verachten, sobald sich ihre Blicke in die Tiefe wenden, sitzen sie wieder eng bei einander und betrachten den niederen Stand als den Spielball ihrer Launen und als zu unbedingter Unterordnung und Verehrung verpflichtet.

Diesen Bürgerlichen gegenüber gibt es keinen für sie verbindlichen Sittencodex. Die böse Laune erlaubt Alles, die gute verpflichtet zu nichts. Sie sehen den Menschen in seiner Qual gefühllos an wie der Arzt das zum Versuche dienende Kaninchen, begehren zugleich aber ehrfurchtsvolle Unterordnung und festes Vertrauen auf ihre hohe Güte und Gerechtigkeit. Im eigenen Verkehr oft kleinlich und würdelos, werden sie, sobald ein Wesen niederer Ordnung erscheint, majestätisch und unnahbar. Lassen wir diesen Vergleich als Maaß gelten, so erklärt sich die Homerische Götterwirthschaft vielleicht aus den eigenen Erfahrungen des Dichters, etwa wie in Goethe's Reinecke Fuchs der Löwe mit den Seinigen sich aus denen Goethe's erklärte. Was nicht Raubthier ist, zählt nicht, und Reinecke steht, mag er ein noch so completer Spitzbube sein, hoch über dem niedriggeborenen Hausthiere und dem schuldlosen Hasen, den er an der Gurgel hält. Homer steigt, wenn er den intimen Verkehr der Götter beschreibt,

zu einer erklecklichen Tiefe herunter. Als Gesindel läßt er sie manchmal erscheinen, das sich anschimpft und mit Ohrfeigen tractirt. Wie hoch steht Hektor mit seiner Familie sittlich über den Göttern, die ihn mit Lug und Trug zu Tode hetzen! Ebenso hoch wie der arme Musikus Schiller's über dem Hofmarschall. Aber gerade indem der Dichter die Götter auf der einen Seite so tief stellt, darf er sie auf der anderen, wo sie als Herrscher des Weltalls auftreten, mit so ungeheurer Majestät umkleiden. Nehmen wir an, Homer habe bei der Charakterisirung des olympischen Treibens in der That die Darstellung erlebter Verhältnisse im Sinne gehabt: mit welcher Zartheit vermeidet er auch nur den Anschein, als habe eine hämische Kritik dieser Dinge ihn zu solchen Phantasien verleitet. Im Gegentheil, so wie der Durchschnittsbürger des 18. Jahrhunderts mit Trauer, zugleich aber doch nicht ohne Bewunderung das Treiben der höher geborenen Classe betrachtete, der er nichts Verderbliches wünschte und deren Uebermuth er hinnahm, ebenso sehen wir Homer's heimliche Kritik mit voller Unterordnung in Einklang gebracht. Er glaubte an die Göttlichkeit der olympischen Kaste, der der Verkehr mit den Bürgerlichen nur ein Sport war. Er verehrte sie und blickte scheu zu ihnen empor. Welch ein Gegensatz zwischen dem Zeus, den Thetis bis an das einsame Plätzchen auf dem Gipfel des Olympus verfolgte, wo er als geplagtes Familienhaupt in seiner häuslichen Noth Ruhe gesucht hat, genugsam geärgert durch Here und die böswillige, widerspenstige übrige Göttergesellschaft,

die sich, wenn sie seine Faust nicht immer schwer im Nacken empfunden, abermals empört haben würde: — welcher Gegensatz zwischen diesem obersten Göttervater und dem das Weltall überherrschenden Donnerer, dessen bloßes Nicken den Olymp erschüttert. Der Alles vermag. Von dessen leicht zufliegender Laune das Geschick der Völker und Könige in der Tiefe abhängt. Wie hätten gewöhnliche Sterbliche die berühmten „zwei Seelen" Ludwig's des Vierzehnten in ihrer Brust wohnen lassen dürfen? Wie ernst war das Zerwürfniß zwischen Agamemnon und Achill: das Schicksal der Griechen beruht darin, daß Beide einander gelten und gewähren lassen, und nur die äußersten Kränkungen drängen ihr inneres Gefühl zum Ausbruche. Als Nestor sich erhebt, scheint nur die Milde dieses uralten wohlwollenden Greises im Stande, den Brand zu löschen. Wie respectabel stehen die Männer alle drei vor uns. Und nun die Götter, die der alberne Hephästos rasch auf andere Gedanken bringt. Im Gelächter, das sein eiliges Hinundherhumpeln erregt, fühlen sie sich besänftigt als sei nichts vorgefallen. Sämmtlich sind sie im Handumdrehen wieder gleichen Sinnes, sie lachen und trinken und schlafen, mögen Ilion oder das griechische Lager in Flammen aufgehen.

Dies kindische Regiment der Olympier verleiht Homer's Dichtung die sonnige Heiterkeit. Wir verspotten seine Götter nicht, sondern erfreuen uns an ihren Abenteuern. Wie Homer's Gedicht sich zum Götterglauben und zur Verehrung der Götter verhielt, macht uns heute so wenig

den Kopf schwer, wie im Beginne des Goethe'schen Faust Gottvaters gemüthlicher Verkehr mit dem Teufel Mephistopheles. Homer's Gedicht enthielt wohl keine Legendensammlung für den kirchlichen Gebrauch der frommen Gemüther seiner Zeit, sondern erheiternde Dinge, die seit fast dreitausend Jahren nun die Völker entzücken und noch lange entzücken werden und dem verehrungsvollen Glauben an höhere Mächte keinen Eintrag thaten. In der Ilias mildert die bunte, reuelose unsterbliche Götterwirthschaft, was unten Trübes, Reuevolles und Todbringendes sich ereignet. Diese Göttermärchen lassen uns nie das Gefühl verlieren, doch nur mit dem Werke eines Dichters zu thun zu haben, der sich über die Schwere der irdischen Schicksale zu heben sucht. Ueber dem am Gestade des Meeres sitzenden Achill waltet eine Schar von Unsterblichen in unauslöschlichem Frohsein, allmächtige Wesen mit unbegrenzter Genußfähigkeit, die, ihrem nie abbrechenden seligen Dasein gegenüber, unsere thränenvollen Gedankenkämpfe als unnöthige Bemühung erscheinen lassen. Aller großen Dichter Werke mahnen zur Beruhigung und Resignation, und Homer sehen wir wie sie denken. Wie könnte ein Dichter, der so sein Spiel mit den Bewohnern des Olymp trieb, an die wirkliche Macht dieser vom Sonnenglanz erfüllten Schattengebilde geglaubt haben, die er schuf und nach seinem Willen agiren läßt? Die Götter, zu denen Homer betete, waren anders geartet. Die Cultur ist untergegangen, die Homer einst auf die Höhe hob, von der herab seine Phantasie so frei und fröhlich waltete.

Es ist die tiefgehende Verschiedenheit, die die Ilias von den Nibelungen trennt, daß unserem Heldengedichte der freundliche Himmel fehlt, daß unbewohntes, trübes Gewölk den Helden und ihren Frauen fast bis auf den Scheitel herabhängt und Nebel und winterliche Einsamkeit die Luft erfüllt, die sie athmen.

Und nun sprechen wir auch dies aus: daß die späteren Jahrhunderte des griechischen Daseins diese Götter so völlig nicht wieder begriffen oder empfunden haben wie jene ersten Zeiten, um sie in ihrer bildenden Kunst durchaus im Geiste des uralten Homer's darzustellen. Die Sculptur der griechischen Blüthezeit läßt die Götter nicht so beweglich erscheinen, wie sie bei Homer einhergehen. Es fehlt ihnen in ihrer makellosen Gestaltung das groteske Element, und wo Aristophanes es ihnen zu verleihen sucht, kommen Caricaturen heraus. Für mein Gefühl ist Raphael der Erste wieder gewesen, der, weil er das Alterthum in unschuldig spielendem Sinne erfaßte, auch ohne Homer's Gedicht zu kennen, an der Decke der Farnesina das Treiben der Homerischen Götter in der unbefangenen sonnigen Heiterkeit wieder auferstehen ließ, in der Homer es Denen in die Phantasie zaubern wollte, denen er selbst noch seine Lieder einst gesungen hat. —

Ich verglich die sieben Eingangsverse dieses ersten Gesanges mit jenen ersten Takten Beethoven'scher Tondichtungen: wir lesen, wie Beethoven solche ersten Takte einmal ganz zuletzt, als das Manuskript eines Werkes schon zum Drucke abgegangen war, nachgesandt hat. Ich

würde nicht für unmöglich halten, Homer habe, nachdem er den ersten Gesang der Ilias beendete, die ersten Verse nun erst als deren Eingang hinzugedichtet. Als ob er gefühlt habe, daß zu der den Gesang abschließenden ruhigen Heiterkeit des Götterdaseins, diese Erinnerung an bevorstehendes Unheil die Einleitung bilden müsse. Es sollte das Gedicht wie mit den Klängen eines Trauermarsches beginnen, der zu einem wolkenschweren Himmel aufdröhnte. Man verfolge im Gange dieses ersten Gesanges die Gegensätze von Tag und Nacht. In wie bewußter Folge der Dichter sie auf einander folgen läßt. Immer wieder bricht der Morgen an und die Nacht ein; wir durchmessen den Fortschritt des Geschehenden. Stück auf Stück auch erweitert sich die Landschaft vor unseren Blicken: der Strand des Meeres, das Meer selber, der ferne Olymp, endlich die Spitzen des Olymp mit den Götterburgen, vom frühen Morgennebel bis in die tiefe Nacht hinein. Und wir werden sehen, mit welcher Kunst jener im Verlaufe der Ilias diesen Anblick des Landes breiter und breiter werden läßt, bis wir das ganze Gebiet, dessen Rücken die Schicksale der Griechen und Trojaner trug, in die Schluchten des Gebirges hinein, und den Himmel darüber und die ziehenden Wolken kennen. So auch in der Odyssee. Man vergleiche Virgil dagegen. Wie wenig wir da erfahren. In Hermann und Dorothea weiß Goethe uns ein ähnliches Gefühl des Zuhauseseins an Ort und Stelle einzuflößen.

Setzt uns in Beethoven's Tonstücken die Kunst in

Erstaunen, mit der er durch Gegensätze wirkt, so bewundern wir nicht weniger bei ihm die Erfindungsgabe, mit der er von einer Stimmung zur anderen die Uebergänge findet. Beethoven zuerst spiegelt meines Wissens den unendlichen Wechsel der Gefühle in seinen Werken wider, der unsere Brust beherrscht, uns aber, auch wo wir unter der Herrschaft starker Empfindungen stehen, diese zu unterbrechen nöthigt. Die tiefste Trauer des Menschen wird von dieser Nothwendigkeit ja berührt: das Bedürfniß, Pausen innezuhalten, in denen andere Gedankenströme in sie eindringen, ist stärker als unsere seelische Kraft. Viele Sonaten Beethoven's, wenn man sie deuten wollte, scheinen das Durcheinanderwühlen solcher Empfindungen darzustellen. Homer schon hat das erkannt und für sein Gedicht ausgebeutet. Im letzten Gesange spricht Achill das so schön aus, als er Priamos Speise zu sich zu nehmen nöthigt. Man könnte ja versucht sein, bei dem oftmaligen Umspringen seiner Erzählung an zufälliges Aneinanderstoßen von Fragmenten einer in vielen Theilen verlorenen, oder einer von vielen Seiten zusammengewehten Sammlung zu denken, aber wir geben solche Vermuthungen auf, wenn wir diesen höheren Organismus der Composition in Betracht ziehen. Ich erinnere an den ganz modernen Dickens, dessen Romane zuweilen den Anschein haben, als seien es nur äußerlich in Verbindung gesetzte Fragmente von Berichten über Menschenschicksale, deren andere Theile verloren waren und die ein Redactor zu einer scheinbaren Einheit ineinanderfügte. Homer's Kunst in dieser Rich-

tung ist unerschöpflich. Er arbeitet wie ein Moderner. Nicht nur Licht und Schatten läßt er wechseln, sondern auch das Tempo einer Darstellung ändert er. Aus dramatischer Diction geht er in epische über. Den Sturm besänftigt er plötzlich, die Ruhe unterbricht er mit unerwarteter Bewegung. Wir sehen hier schon, wie stoßweise er in diesem ersten Gesange den Charakter Achill's enthüllt. Das Erste, was er von ihm sagt, ist, daß die Griechen ihn jammerten. Er, nicht Agamemnon, ist es, der die Versammlung deshalb beruft. Dann die maaßlose Heftigkeit dem Könige gegenüber, dann die Milde als er Briseïs fortgibt, und endlich die Thränen eines Kindes, mit denen er seine Mutter herbeiruft. Und dann der Ruf nach Rache: alle Achäer sollen büßen, was der König allein doch ihm zugefügt! Und zuletzt dann wieder das dumpfe Brüten am Strande des Meeres. Ich wies darauf hin: wie schön, nachdem die Meeresfahrt nach Chrysa und zurück in idyllischen Accenten erzählt worden ist, der Uebergang wieder zu Achill, der die ganze Zeit saß und den Beginn der Rache erwartet. Wir sind vom Gefühle wie getränkt, daß ihm wenige Jahre nur noch gegönnt sind, und was die Ilias in den folgenden Gesängen enthält, ist die Geschichte dieses Götterkindes, wie es aus angeborener Unbändigkeit heraus zu der letzten Höhe reifer Gedanken und des Gefühles sich entwickelt, mit der das Gedicht abschließt. Wir werden sehen, wie Homer diesen Abschluß der Ilias nie aus den Augen verliert, und wie jeder Gesang uns ihm um einige Schritte

näher bringt. Und indem Homer den, dessen Gestalt der Träger des Ganzen ist, so vor uns geistig emporwachsen läßt, läßt er eine Fülle anderer Gestalten um ihn her die gleiche Entwicklung finden, so daß jede zu einer gewissen Abrundung des Charakters sich erhebt. Nur die seligen Götter nicht. Die, ewig jung und unsterblich, beim Ende der ungeheuren Erlebnisse ebenso unbefangen mit den Schicksalen der Menschen weiter spielen wie sie am ersten Tage gethan. Und die den goldenen Hintergrund zu dem trüben Schicksalsgewirre der Sterblichen liefern.

Zweiter Gesang.

Auf dem Olymp wie im Lager der Griechen schlafen sie. Nur Zeus vermag die Ruhe nicht zu finden. Während Here an seiner Seite — es wäre nicht unhomerisch, zu sagen — schnarcht, dreht sich ihm die übernommene Verpflichtung im Kopfe herum. Soll es den Griechen schlecht ergehen, so muß mit den Trojanern gekämpft werden. Die Pest, die Uneinigkeit der Fürsten und Achill's Entschluß, haben die Griechen aber so heruntergebracht, daß, sie zu einem plötzlichen Angriffe gegen die neun Jahre siegreich dastehende Stadt zu bewegen, fast unmöglich scheint. Agamemnon muß Muth gemacht werden. Zeus beruft, wie Homer sagt, einen „bösen Traum", befiehlt ihm, in der Gestalt Nestor's an des Königs Lager zu treten und ihm mitzutheilen, es werde, wenn die Griechen heute angriffen, Troja bald in ihren Händen sein. Der böse Traum richtet den Befehl aus, und Agamemnon, erwachend und überzeugt von der Wahrheit der Verheißung, befiehlt Herolden, die Völker zur Berathung zusammenzurufen.

Vorher aber vereint er bei Nestor's Schiffen die Fürsten.

„Hört, Freunde," beginnt er, „im Traume ist mir Nestor erschienen und hat so gesprochen: — Du schläfst, Sohn des Atreus? Wer das entscheidende Wort zu sagen hat, sollte nicht die ganze Nacht schlafen. Ich bin ein Bote des Zeus. Er ist deinetwegen bekümmert! Heiße die Achäer sich waffnen, denn Ilion wird dir nun zufallen. Die Götter haben es beschlossen, Here hat ihnen den Sinn gewandt. Beherzige dies wohl. So sprach er und entwich. Nun aber auf, ob wir die Achäer zum Kampfe bewegen! Ich werde sie zuerst zu überreden suchen, wie recht und billig ist, mit den Schiffen die Flucht zu ergreifen, ihr aber haltet sie, jeder an seiner Stelle, zurück."

Nach dieser Rede geschieht das Ueberraschende, daß Niemand das Wort ergreift, sich dagegen zu äußern. Nur Nestor sagt:

„Freunde. Wenn dieser Traum von einem Anderen erzählt worden wäre, würden wir ihn für einen Trug halten; nun aber hat ihn der erste aller Achäer gesehen: auf, laßt uns die Achäer zum Kampfe reizen."

So sprechend verläßt er die Fürsten, und Alle erheben sich, um auszuführen was Agamemnon befohlen hatte. Und hinterher dann wird die allgemeine Versammlung der Griechen eröffnet und mit ihren Wechselfällen in der lebensvollen Breite beschrieben, wie nur Homer zu erzählen vermag.

Wie sollen wir diese Vorberathung der Fürsten verstehen? Agamemnon verkündet einen seltsamen Entschluß und sie nehmen ihn als das Natürliche hin. Bei der Stimmung des Heeres mußte, von uns aus gesehen, des Königs Verfahren doch bedenklich erscheinen. Warum sprach keiner von den Fürsten dagegen, wo ihre Meinung gefordert wurde? Was Nestor sagte, konnte die Befürchtungen nicht beseitigen, die ihnen nothwendiger Weise aufsteigen mußten.

Und warum bereitet der Dichter uns auf diese Wendung der Dinge nicht vor? Homer hat gewisse Eigenthümlichkeiten, deren Eingreifen wir erwarten dürfen, weil ein großer Theil der Wirkung seiner Gedichte darauf beruht: zu ihnen gehört, daß es uns niemals überrascht. Nie stehen wir da und sagen: das verstehen wir nicht. Homer bereitet sorgfältig das vor, was geschehen soll, und hier unterläßt er es in flagranter Weise.

Leicht ist zu berechnen, welche Fürsten an der Vorversammlung Theil nahmen. Neben Nestor an erster Stelle Menelaos, dann Idomeneus, die beiden Ajax, Diomedes. Daß auch Odysseus nicht fehlte, wußten Homer's Zuhörer sehr gut: Odysseus war als einer der bedeutendsten Feldherren der Armee im ersten Gesange schon genannt worden. Freilich hatte er bis dahin noch nichts gethan, das ihn als den klugen, vorsichtigen Mann auftreten läßt, als der er sich bald enthüllt, aber das Beiwort πολύμητις war ihm vom Dichter schon verliehen worden. Wie kam es, daß gerade Odysseus den Traum

ohne Widerspruch als günstig annahm? Mißtrauen gegen Botschaften der Götter gehörte zu den natürlichen Eigenschaften des homerischen Mannes. Vorsicht bei göttlichen Befehlen war dem Alterthume überhaupt geläufig. Ich erinnere an das Bedenken mit dem Gideon (im Buche der Richter) den Befehl Gottes, die Midianiter anzugreifen, vielfach prüft, ob er in der That ein Befehl Gottes. Odysseus' Frage hätte sein müssen, ob die von Agamemnon empfangene Botschaft nicht eine beabsichtigte Verführung gewesen sei. Wir wissen, wie ungläubig Odysseus sich verhält, als bei der Heimkehr nach Ithaka im Augenblicke der Lebensgefahr Leukothea mit dem Schleier ihm erscheint, der ihn, wenn er sich mit ihm in die Fluth werfen wolle, erretten würde. Odysseus scheut sich, der Göttin Glauben zu schenken. In voller Ausführlichkeit aber trägt Homer später Odysseus' Ansicht vor, als er ihn unerkannt mit Penelope über die Natur der Träume philosophiren läßt, die er in wahrhafte und trügerische eintheilt.

Nehmen wir Agamemnon's rückhaltlose Gläubigkeit als einen Beitrag zur Charakterisirung des Königs hin. Es lag außerhalb seiner Art, zu vermuthen, daß Zeus ihn habe betrügen wollen. Agamemnon's Natur wird von Homer beinahe am feinsten durchgeführt. Eine lebendige und überzeugende Mischung hoher und, ich sage nicht, niederer, aber egoistischer Eigenschaften finden wir als Bestandtheile seines complicirten Wesens einheitlich zusammengebracht. Immer wieder werden wir durch feine Züge daran erinnert, daß sich Größe und Kleinlichkeit bei

ihm verbinden. Wir verstehen ihn besonders auch deshalb so gut, weil, wie ich sagte, kein Olympier sich persönlich für Agamemnon interessirt. Der König handelt stets aus sich allein heraus. Einer seiner Züge ist hochmüthige Geradheit. Er besteht auf seinem Vortheil, betrügt aber Keinen. Er hegt Vertrauen auf sein Recht und seine Stellung. Es fällt ihm nicht ein, an Zeus' Botschaft zu zweifeln. Wie sollte ein Souverän dem anderen nicht beistehen in einer Familiensache? Wie denn aber, fragen wir nun doch, käme Agamemnon bei dieser Gesinnung dazu, das Volk täuschen zu wollen? Und zwar als ob sich das von selbst verstehe? Und wozu? Hätte Agamemnon das aus sich allein gethan, wie den Worten Homer's zufolge doch angenommen werden müßte, so würde der Dichter uns gewiß die Gedankenarbeit des Königs erzählt haben, die ihn zu diesem Entschlusse führte. Ausführlich und schön und glaublich wird doch geschildert, wie Agamemnon, nachdem der Traum ihn verlassen hat, zwischen halbwachen Gedanken sich hin- und herwälzt. Goethe hat darauf hingewiesen, mit welcher Kunst der Dichter, indem er Agamemnon Stück auf Stück sich mit Gewandung umgeben läßt, die äußere Erscheinung des Königs uns hierdurch lebendiger vor die Augen bringt. Und nun steht er da zwischen den Vornehmsten des griechischen Volkes, denen er in vertraulicher Art den Traum mittheilt. Da konnte doch nur Eines ihn beseelen: Zuversicht auf die Entschlüsse der Armee! Wozu da Winkelzüge und Künste? Agamemnon's Gedanken nach mußten

die Griechen dasselbe Vertrauen auf Zeus' Botschaft haben, das ihn erfüllte.

Und später dann, als, wie wir sehen werden, der Anschlag des Königs mißlingt, weil die Griechen, sobald sie von Heimkehr nach Hause hören, zu den Schiffen stürmen ohne die Fürsten zu Worte kommen zu lassen: warum ist nicht Agamemnon, sondern Odysseus hinterher derjenige, der über diese Wendung der Dinge von Ingrimm verzehrt wird?

Darauf nun gebe ich diese Antwort: deshalb nur kann Odysseus nach dem ungünstigen Verlaufe der Volksversammlung so verzweifelt dastehen, weil er der gewesen sein mußte, auf dessen Autorität hin Agamemnon dem Volke den Traum anders erzählte als er ihn empfangen hatte, so daß der große Fehlschlag Odysseus zur Last fiel, der die trügerische Rede dem Könige in den Mund legte. Darum ist es in der Folge dann auch Odysseus, der die Dinge wieder ins rechte Geleise bringt! Ich glaube, daß die Stelle unseres Gesanges, wo diese Dinge breiter erzählt worden waren, verloren sei, und versuche sie zu reconstruiren.

Wir stehen zu Anfang des zweiten Gesanges also, wo Agamemnon die Fürsten zur Vorberathung berufen hat und ihnen den Traum erzählt. Ich übertrage, um meine Ergänzung mehr mit dem Uebrigen in Zusammenhang zu bringen, zuerst Homer's Verse mit der Anrede des Königs an die Fürsten:

Hört mich, Freunde! Im Schlafe erschien mir Nestor,
Der zu Häupten mir stand; du schläfst, o König?
Sprach er mich an: es darf, wer große Entschlüsse
Vor sich hat, nicht die ganze Nacht durch schlafen!
Jetzt wach auf: ich bin ein Bote Kronions!
Laß die Achäer zu den Waffen greifen!
Jetzt wird Ilion euch in die Hände gegeben!
Here's Bitten haben die Götter bewegt:
Troja sinkt: da erwacht' ich — auf denn, sorgt,
Daß die Achäer sich zum Kampfe rüsten! —
Also sprach er und setzte sich, aber Nestor
Nahm wohldenkend das Wort, um so zu reden:
Freunde, Fürsten, Führer des Volks, wenn uns
Nicht Agamemnon selbst den Traum erzählte:
Jedem Andern würden wir ihn nicht glauben
Und, ihn verlassend, uns zu der Heimath wenden.
Doch da der König es sagt: Auf denn! die Achäer
So oder so vielleicht zum Kampfe zu treiben!

So weit Homer, in dessen Gedichte ich hier die Lücke beginnen lasse, die ich, meinem Phantasiespiel folgend, nun auszufüllen suche:

Odysseus ergreift das Wort. Wie Agamemnon und Nestor denken könnten, fragt er, daß die Griechen kämpfen würden. Niedergedrückt durch die Pest und den Zorn des Achill, würden sie weder die Stadt angreifen wollen, noch, wenn sie es versuchten, die Oberhand behalten. Die Botschaft des Zeus sei eine trügerische. Und nun würde Odysseus das etwa vorbringen, was er, der Odyssee zufolge, viele Jahre später der Penelope ausführt:

Wissen wir doch, daß der Palast der Träume
Doppelten Ausgang hat und daß nur die
Wahrheit bringen, die aus der Pforte ausgehn,

Die von Elfenbein ist; doch aus der anderen,
Hürnenen, kommen die trügerischen Träume.
Weißt du, aus welcher Thüre der deine herabkam?
Wenn aus der hürnenen nun und heute Abend
Unserer Schiffe Brand die Gewölke röthet?
Und als alle die Fürsten der Achäer
Schweigend saßen, sprach Agamemnon: Rede,
Wie des Kroniden Wille zu erspähen sei.
Denn mir scheint, daß Keiner das Mittel kennt,
Und ich selber am wenigsten. Aber Odysseus:
Wenn die Achäer sich versammelt haben,
Sprich dann, daß dir Zeus einen Traum gesendet,
Der uns ermahnt, nach Hause zurückzukehren.
Und es sollen die Fürsten, wenn du geredet,
Wider dich ihre Stimme dann erheben
Und den Beginn des Kampfes von dir fordern.
Vielen wird dann die Heimath süß erscheinen,
Mehreren aber die Schmach empfindlich sein,
Ruhmlos heimzukehren. Wenn die Achäer
Dann zu kämpfen begehren, sei's ein Zeichen,
Daß der Wille Kronion's uns der Troer
Stadt in die Hände gibt. Doch wenn das Volk
Fort in die Heimath verlangt, so war der Traum
Trügerisch, den du gesehen. Und Agamemnon:
Nun wohlan, so will ich das Volk versuchen.
Fort in die Heimath, will ich zu ihnen sagen,
Sende uns Zeus, und wenn ich geredet, sollt ihr
Wider mich sprechen: wollen die Griechen dann
Fort mit den Schiffen: sei es ein Zeichen, daß
Mich der Kronide betrog. Verlangen sie aber
Dann in den Kampf, so war, was ich gehört,
Zeus' untrüglicher Wille [1]).

[1]) Ich wiederhole, um jedes Mißverständniß unmöglich zu machen, daß mein Versuch, die nur meinem Gefühle nach hier vorhandene Lücke auszufüllen, nichts als ein Phantasiespiel ist.

Hier nun tritt Homer wieder ein:

> Also sprechend ging er davon, und alle
> Sceptertragenden Fürsten standen auf,
> Um dem Hirten der Völker zu gehorchen.
> Doch die Völker kamen von allen Seiten,
> Wie die summenden Bienen, dichtgedrängt,
> Aus dem gehöhlten Felsen Schwarm auf Schwarm
> Ueber des Frühlings Blumen sich ergießen.

Damit leitet der Dichter die Versammlung des gesammten Heeres ein, deren Verlauf er so herrlich darstellt. Von jetzt ab wieder ist Alles klar. Eine der Ursachen, warum Ilias und Odyssee so siegreich durch die Jahrhunderte gegangen, und daß sie von allen Völkern aufgenommen sind als bildeten sie einen Theil ihrer eigenen Literatur, liegt in dem Umstande, daß die den Handlungen und Reden aller darinhandelnden Personen innewohnende allgemein menschliche Vernunft sich nie verleugnet. Wir brauchen uns, um die Dinge zu verstehen, nie zu sagen, das waren Griechen, die aus nationaler Gesinnung so handelten, oder das geschah in weit entlegener, anders denkender Zeit, sondern wir selber heutigen Tages würden so empfinden und handeln wie die Menschen Homer's thaten. Gerade deshalb muß es auffallen, wenn Stellen des Gedichtes diese Eigenschaft innerster Durchsichtigkeit abgeht. Was Agamemnon, sobald wir keine Lücke in der Erzählung annehmen, in der Vorversammlung der Fürsten sagt, würde mit einer gewissen Mühe erst erklärt werden können. Ich bin nicht der Erste, der empfand,

daß Wichtiges an dieser Stelle des zweiten Gesanges, unausgesprochen sei.

Mit Bienen also werden die Völker verglichen. Um den Zwiespalt der innerhalb des gesammten Volkes waltenden Meinungen zu bezeichnen, bringt Homer eine jener verschwommenen Gestalten jetzt an, die, neben den Göttern hergehend, gleichsam Schatten darstellen, die noch zu keiner festen Persönlichkeit gelangt sind.

An verschiedenen Stellen der Ilias finden wir die „Ossa". Bald mehr ein bloßes Gedankenwesen, bald eine feste Persönlichkeit. Auch „Iris" der „Traum" und die „Aisa" und die „Zwietracht", die den Kampf schürt, gehören zu diesen Geschöpfen, denen wir später auch in der bildenden Kunst begegnen. So tritt Ossa jetzt ein, um das ungeheure Geschwirr der Meinungen anzudeuten, das die Versammlung erfüllt. Herolde ordnen die Völker, und Agamemnon ergreift das Wort.

Wir kennen Homer's Art schon, bei Uebergängen gewisse sinnliche Mittel anzuwenden, die sie unmerklich fühlbarer werden lassen. Jetzt soll dem allmählich eintretenden Schweigen, mit dem die Rede des Königs aufgenommen werden muß, Zeit gegönnt werden, zu völliger Stille zu verstummen, und wieder wird die Entstehungsgeschichte des Scepters dazu benutzt, das Agamemnon führt. Kein ehmaliger junger Baumstamm, wie bei Achill's Herrscherstabe, sondern ein Scepter von Gold, ein Werk des Hephästos, das dieser für Zeus' Gebrauch selber geschmiedet hatte. Aus Zeus' Händen empfing Hermes den

Stab und gab ihn dem Pelops, von dem Atreus ihn erhielt. Als dessen Sohn führte jetzt Agamemnon ihn. Indem die Geschichte des Scepters erzählt wird, scheint es, als ob alle Blicke sich mehr und mehr dem Könige zuwenden nnd jedes Wort verhallt. Dies Scepter göttlicher Herkunft bildet die ideale Mitte gleichsam der am Ufer des Meeres jetzt versammelten Armee. Gelehnt daran, beginnt Agamemnon eine breite ruhige Darlegung der Sachlage. Eine Rede, in der er die Nothwendigkeit der Rückkehr nach Hause so klar macht, daß wir die heimlichen Gedanken beinahe vergessen, die er in sich hegte.

Hören wir:

Freunde, Helden, Danaer, Diener des Kriegsgotts.
Zeus hat mich mit schwerer Trübsal gebunden:
Vorher verhieß er mir einst der Stadt Zerstörung,
Nun befiehlt er uns, ruhmlos heimzukehren.
Denn zur Schande gereicht uns, ohne Erfolg
Hier uns herumschlagen mit einem Feinde,
Dessen Macht so gering ist, daß auf einen
Troer zehn Achäer sich rechnen ließen.
Aber es sind neun Jahre doch nun vergangen
Und das Holz an den Schiffen fault und das Tauwerk,
Und uns're Frauen zu Haus und die kleinen Kinder
Sitzen und warten auf uns, und unser Werk
Nimmt kein Ende, für das wir ausgezogen.
Vorwärts, fort in die Schiffe, zu dem geliebten
Lande der Väter! fort! denn niemals wird
Priamos' Stadt von uns erobert werden!
Also sprach Agamemnon und rührte das Herz
Allen zusammt, auch Denen die ihn nicht hörten,
Und die Versammlung kochte wie Wellen des Meeres,
Die der Süd- und der Ostwind beide empören,

Oder, wie wenn der West, auf die Saaten fallend,
Tief in die weiten Aehrengefilde sich einwühlt:
Also wogten die Völker, mit Geschrei
Hin zu den Schiffen stürzend, daß der Staub
Aufgewirbelt empor sich hob. Sie riefen
Einer dem Anderen zu, Hand anzulegen
Und die Schiffe ins Meer hinabzuschleifen,
Zogen die Balken fort und hoben die Masten,
Und zum Himmel empor drang das Geschrei
Der Achäer, die in die Heimath wollten.

Was war also geschehen? So überzeugend hat wider seinen Willen der Atride von Rückkehr gesprochen, daß die sich überstürzenden Griechen die Fürsten, die gegen des Königs Meinung nun hatten reden sollen, nicht zu Worte kommen lassen und zu den Schiffen stürmen. Die Verse, die von den vergeblichen Anstrengungen der Fürsten berichten, die Bewegung zu hemmen, suchen wir vergebens. Dagewesen müssen auch sie sein, denn es würde wiederum zu sehr der Art Homer's widersprochen haben, diese Versuche der Fürsten, die angekündigt worden waren, nicht auch zu schildern.

Hören wir weiter nun jedoch. Von jetzt an fehlt keine Silbe an der Erzählung dessen, was sich ereignet.

Damals war nun über das Schicksal hinaus
Heimkehr den Griechen gewährt, wenn zu Athene
Here jetzt nicht gesprochen: Wehe uns!
Heimwärts fliehn die Achäer, um derentwillen
So viel sanken dahin auf troischer Erde!
Aber Helena bleibt! auf! eile hinab,
Halte das Heer zurück! Und ihr gehorsam,

Eilte Athene von des Olympos' Gipfeln
Zu dem Gestade hinab und fand Odysseus:
Bei seinen dunkeln, wohlgefügten Schiffen
Stand er zornig, ohne sie anzurühren,
Weil ihm Trauer die Stirn und das Herz erfüllte.
Und sie begann: Erfindungsvoller Odysseus,
Also flüchtet ihr nun? Und laßt den Troern
Helena hier, um derentwillen so viele
Von euch sanken dahin! Auf, wehre dem Volk,
Mann für Mann mit Worten zurück sie haltend!
Und er erkannte, daß eine Göttin geredet.
Warf von der Schulter den Mantel, den der Herold
Eurybates, der ihm von Ithaka folgte,
Aufhob, eilt' Agamemnon aufzusuchen,
Griff nach dem Scepter des Königs, dem weitererbten,
Unvergänglichen, und durch die Schiffe eilend,
Wem er begegnete, Fürsten oder sonst wie
Männern von Macht und Ansehen, an die wandt' er
Leiser das Wort: Unseliger, du empfindest
Nicht die Schande, so feige davon zu laufen?
Halte du Stand, und die Anderen zurück! Weißt du,
Was der Atride gemeint? Was er gesprochen,
War nur gesagt, um zu sehn, wie das Volk gesinnt sei.
Und bald werden wir seine Fäuste fühlen!
Was er gesagt, nur Wenigen war es verständlich!
Den vermag er zu treffen, dem er zürnt,
Er ist König, und Zeus beschützt und nährt ihn!
　Und wo er aus dem Volke Einen antraf
Lärmend und schreiend, den schlug er mit dem Scepter
Drohenden Wortes: Unseliger! stillgestanden!
Horche auf die, die mächtiger sind als du!
Du willst im Kampf etwas gelten? du im Rathe?
Will denn ein Jeder hier den König spielen?
Einer befiehlt, nicht Alle zugleich, nur Einer,
Dem Zeus in die Hände das Scepter legte!

So durch das Heer. Und abermals zur Berathung
Stürzten die Völker von den Schiffen wieder,
Brüllend, wie wenn an das Felsenufer die Welle
Anstürzt, und es erdonnert das Meer.

Erinnern wir uns hier, wie Homer im ersten Gesange durch stufenweise in sinnlicher Kraft stärker wirkende Scenen zu der Hauptscene des Streites zwischen Achill und Agamemnon gelangt war. Mit derselben Strategie bereitet er auch hier den Hauptschlag vor: die durch Odysseus' Eingreifen erfolgende abermalige Berathung der Armee, in der über Gehen oder Bleiben anders nun beschlossen wird.

Der Held dieses Gesanges ist Agamemnon. Leicht verfolgen wir Homer's Bestreben, ihn in diesem Gesange redend und handelnd sichtbar im Vordergrunde zu halten. Um dies gleich beim Beginne der nun eintretenden zweiten Volksversammlung zu erreichen, stellt er dem Könige den nicht weniger sichtbaren Thersites gegenüber, der zu den genialen Schöpfungen der Weltdichtung gehört. Eine der populärsten Figuren zugleich, die jemals ein Dichter hat auftreten lassen. Bisher haben wir Könige und Helden und Bewohner des Olymps vor Augen gehabt, Gestalten, denen bei aller Wirklichkeit ein idealer, sogar leiser mythischer Firniß gegeben war: bei Thersites kommt der Realismus zu seinem Rechte. Thersites ist der incarnirte kritische Geist der Armee. Es ist der, wo es sich um den Kampf mit Worten handelt, niemals fehlende, fatale Kerl, der, klüger als die Andern und schärfer beob-

achtend, mit unerbittlicher Logik argumentirt. Der das zu formuliren weiß, was die Meinung der Majorität ist. Diese Figur ist vom Anfang der menschlichen Dichtung an durch alle Jahrhunderte mitgegangen. Das Verwachsene des Körpers gehört dazu: in Aesop hat sie ihren liebenswürdigsten, in Morolf ihren ekelhaftesten Repräsentanten. In Triboulet hat Victor Hugo, im Barbier Ludwig's des Elften Walter Scott ihn aufleben lassen.

Alle saßen nun. Jeder, wohin er gehörte.
Nur Thersites' Gekreische nahm kein Ende,
Der, unaufhörlich wild durcheinander schwätzend,
Wider Fürsten und Volk was sie lächerlich machte
Losließ. Hinkend, schielend, lahm und bucklich
Zog er nach Ilion aus; es standen die Schultern
Eng ihm; die Brust ihm vor; und auf dem spitzen
Schädel spärlicher Haarwuchs. Der war Allen
Widrig, aber Achill und Odyß am meisten,
Denn die bellt' er zumeist an; doch jetzt wandt' er
Gegen den König sich.
Nun Sohn, des Atreus?
Was gibt's wieder, was du erschnappen möchtest?
Fehlt's dir noch an Metall? an frischen Weibern?
Die wir an erster Stelle dir allein doch
Von der Beute der Städte stets zutheilen?
Oder ist's Gold diesmal? Das uns ein Trojaner
Brächte als Lösegeld, weil ich oder ein Anderer
Ihm seinen Sohn gefangen, und du möchtest
Nehmen was er herbeibringt? Nein, dir fehlt wohl
So Eine, die kein Andrer neben dir hätte?
Etwas apartes für dich? Und der will unser
Führer sein? Will diesen hochachtbaren
Auswurf Griechenlands, nein, diesen griechischen Weibern,

— Weiber sind wir ja doch nur — Gesetze geben?
Fort nach Hause! Lassen wir diesen hier
Feist sich fressen an Hab und Gut, und seh' er
Wer für ihn einsteht! Oder auch nicht! Da hat er
Dem, der besser ist als das ganze Heer,
Das genommen, was er im Streite doch selber
Für sich erwarb! Ja unser großer Achilleus!
Säße der als ein Schwächling ohne Galle
Thatlos nicht da: Du hättest zum letztenmale
Hier gefrevelt, Atride!

Der Versuch, diese Rede in voller Wirkung zu übersetzen, wird stets daran scheitern, daß der eigentlich populäre Werth der vom Dichter angewandten Worte und Wendungen für immer verloren ist.

Bemerken wir, daß Homer Thersites plötzlich da sein läßt. Wie es ja erlebt wird: bei einer gespannten Situation erhebt sich aus einer Ecke die durchdringende Stimme eines Menschen, der uns widerwärtig ist, aber der sofort als die herrschende Macht erkannt wird. Wir wissen nicht, was Thersites beim Heere thut. Er war weder vorher da, noch erscheint er später wieder. Gehörte er, wie wir bei Falstaff nie vergessen dürfen, zu den vornehmeren Leuten? Ich bin zu verschiedenen Zeiten verschiedener Ansicht gewesen. Denn mag Thersites von Gestalt noch so häßlich sein, immerhin ist er am Kriege betheiligt und hat Gefangene gemacht, was freilich als Prahlerei aufgefaßt werden könnte, aber doch in einer Art vorgebracht wird, die nichts Ironisches zu haben braucht. Als bloß scurrilem Anhängsel der Armee würde man ihm

vielleicht jede Kritik, nicht aber zugleich gestattet haben, mit positiven Vorschlägen aufzutreten. Er verlangt Etwas: man soll nach Hause. Sicherlich war er daran gewöhnt, nach allen Seiten hin Gehör zu finden, und es ist nicht das erste Mal, daß er auftritt. Achill und Odysseus, die beiden schneidigsten Redner hatte er bis dahin zumeist angegriffen. Einen hellstimmigen Redner nennt Odysseus ihn. Jetzt macht Thersites sich an Agamemnon. Zwar trägt ihm sein Angriff gegen den König einen Schlag über den Rücken vom Scepter des Odysseus ein, daß er in Geheul ausbricht; außerdem aber hatte ihn auch Odysseus reden lassen müssen, Keiner ihm das Wort verboten, niemand ihn unterbrochen. Mit welcher Kunst der Dichter den unbequemen, lächerlichen, aber nicht ungefährlichen Mann glaubhaft und sichtbar hingestellt! Keiner von den Helden wird so ausgiebig und genau beschrieben. Wie mit niederländischem Pinsel malt er ihn. Ich erinnere daran, daß auf den Giebelfeldern des Tempels von Olympia neben den in ideal allgemeinen Gesichtszügen erscheinenden Helden die Sclaven individuell menschlich ausgeprägtes Antlitz empfangen, damit ihnen der Anschein des Heroïschen genommen werde, der nur höheren Naturen zukommt da nur einfache, große Gefühle ihn verleihen. Für mich ist die mit sicherer Hand gezeichnete Figur des Thersites einer der Beweise dafür, daß Homer's Zeitalter bürgerlich nicht das heroische Gefüge hatte, das die Zustände im Lager der Griechen zu repräsentiren scheinen, sondern daß ihnen nur künstlich der ideal einfache Anschein verliehen worden

ist, den sie in so natürlichem Wachsthume zu tragen scheinen[1]).

Wie glücklich leitet Thersites' freches Auftreten die Wiederaufnahme der Volksberathung ein. Seine Rede führt uns in medias res zurück und bewirkt den Gefühlsumschlag der großen Masse, die immer günstig gestimmt ist, wenn ein solcher Kerl an Ort und Stelle zum Schweigen gebracht wird. Thersites' unehrbietiger Angriff auf den König macht die Rückkehr zu den gewohnten Ge-

---

[1]) Auch darauf wollen wir hinweisen, daß Homer, indem er Odysseus in derben Worten Hoch und Niedrig anfahren läßt, in gewisser Weise auf den Ton, in dem Thersites dann ausbricht, uns vorbereitet. Empfing Odysseus aber durch seine grobe Art einen realistischen Schimmer, so verschwindet dieser bei Thersites' Erscheinen durchaus. Odysseus ist einer von denen, die im Bereiche der Iliasdichtung am complicirtesten zu denken und zu handeln haben, die, ungleich den Uebrigen, nicht immer mit den nämlichen Licht- und Schattenseiten sich zeigen können. Odyß hat zuweilen etwas Beamtenmäßiges in seiner Art. Es liegen ihm Dinge ob, zu deren Vollbringung es bürgerlicher Erfahrung bedarf. Solche Gestalten benöthigen innerhalb der Dichtung zuweilen künstlicher Verstärkung des idealen Schimmers, den sie niemals einbüßen dürfen. Wir sehen in der Odyssee im Hinblick auf die gleiche ästhetische Forderung den Bettler Iros erscheinen, eine an die Carricatur streifende Gestalt, bei deren Eintreten Odysseus, dem selber der Anschein eines Bettlers verliehen worden war, sich über die Maske erhebt. Auch Iros ist in der Odyssee die am genauesten beschriebene Figur, und dies der Grund, weshalb er uns, die wir an das Realistische gewöhnt sind, gleich Thersites so höchst sichtbar vor Augen steht. Beide, Thersites wie Iros, nur einmal auf: als Geschöpfe niederer Ordnung, die, wie Thiere, ihre Dienste leisten, ohne sich zu entwickeln.

fühlen des Gehorsams leicht. So völlig beherrscht Odysseus jetzt das Herz des Volkes, daß bald das Getöse der aufjauchzenden Achäer rings von den Schiffen wiedertönt. Wer das so beschreiben konnte, mußte eigene Erlebnisse hinter sich haben. Vergleichen wir mit dieser Veränderung der Volksstimmung die Scene auf dem römischen Forum, in der Shakespeare nach Cäsar's Tode Antonius mit seiner Rede Aehnliches vollbringen läßt. Antonius bewegt die Römer mehr durch geistreiches Gedankenspiel, während Homer in den nun auf einander folgenden Reden des Odysseus, Nestor und Agamemnon das sachlich politische Element allmählich vordringen und immer wirksamer werden läßt. Wie sanft und zugleich doch mit schneidender Berechnung weiß Nestor den Unterschied Derer zu ziehen, die feige und die tapfer sind, wie findet eine höchste Steigerung der kriegerischen Stimmung zuletzt aber statt, als Agamemnon den gegen Achill begangenen Fehler offen bekennt.

Dies Geständniß Agamemnon's war von Homer eingeleitet worden. Schon im ersten Gesange hatte Nestor ihm Unrecht gegeben und Agamemnon Nestor's Rede als eine die Dinge sachlich richtigstellende anerkannt. Briseïs wurde trotzdem aber hinterher aus Achill's Zelte fortgeführt, eine Handlung, die Nestor mit beleidigen mußte. Agamemnon, wenn er jetzt freiwillig erklärte, die Hinwegnahme der Briseïs sei ein Fehler gewesen, gab nicht nur Nestor damit eine stille Ehrenerklärung, sondern erreichte noch mehr. Bemerken wir die Feinheit dieses Spieles

wohl. Agamemnon erscheint als vollendeter Diplomat: er läßt durch sein Eingeständniß das verschwinden, was das Heer demoralisirte: Achill's zürnende Zurückhaltung. Denn die unmittelbar nun bevorstehende Versöhnung mit Achill mußte vom Heere als etwas selbstverständlich sofort Eintretendes aufgenommen werden. Das Gefühl hoffnungsreicher Kampfbegier, das die Griechen wieder erfüllt, wird in uns selbst beim Lesen der Verse mächtig. Eine gewisse Feststimmung ergreift uns, wie so manchmal der Anblick großartiger, Tausende von Menschen fortreißender öffentlicher Kundgebungen auch den Fremden in den Strom theilnehmender Begeisterung mit fortreißt. Ich versuche, wiederum auf den bloßen Gedankeninhalt reducirt, die drei Reden Odysseus', Nestor's und Agamemnon's zu übertragen.

Thersites also hat Odysseus willkommene Gelegenheit gegeben, die günstige Wendung herbeizuführen, und dieser beginnt:

Sohn des Atreus. Herrscher. Du vor Allen
Sollst jetzt beschimpft dastehen. Dir haben die Griechen
Erst mit heiligem Schwur Heerfolge gelobt,
Und nun tönt ein Gejammer durchs Heer, als wären wir
Weiber und Kinder, die nach Hause begehren.
Freilich, wer wird sich nicht nach den Seinen sehnen?
Und, wär' er nur vier Wochen von Hause fort,
Ferne der Frau nicht gedenken, wenn er im Fahrzeug,
Das die Stürme des Winters überfluthen,
Rückwärts denkt — und wir im neunten Jahre
Sitzen und harren! — wer machte uns zum Vorwurf,
Daß wir trauern? — aber ich frage, wär' es

Nicht eine Schande, leer jetzt heimzukehren?
Dauert, Freunde, und haltet aus! Es muß
Klar sein endlich, ob, was Kalchas sprach,
Lüge sei oder Wahrheit; und ihr Alle —
Freilich Die nicht, die das Schicksal seitdem
Nieder zu Boden schlug, die wissen es nicht mehr —
Alle erinnert ihr euch an Kalchas' Worte.
Gestern, oder ehgestern war's — so ist mir —
Als nach Aulis wir mit den Schiffen kamen,
Und an der Quelle dort den ewigen Göttern
Heilige Opfer brachten. Unter dem Schatten
Grünender Ahornbäume, wo das Gewässer
Rein und adlig emporquillt, dort geschah
Jenes erschreckliche Zeichen. Am Altar
Wand eine Schlange plötzlich sich empor,
Bis zu des Baumes Geäst sich aufwärts windend,
Wo auf dem äußersten Zweig ein Nest versteckt lag
Mit acht Jungen, und über ihnen der Vogel,
Der die Eier gelegt und ausgebrütet.
Und die Schlange, die Zwitschernden alle achte
Fraß sie, während die Mutter, laut aufkreischend,
Flatternd über dem Nest um die Jungen klagte.
Aber auch sie am äußersten Flügel erwischend,
Schlang das Gethier hinab. Da sagte Kalchas:
Blickt empor! neun Jahre werden wir kämpfen,
Doch im zehnten gewinnen wir die Stadt.
Und so wird es geschehen! —
So sprach Odysseus,
Und die Achäer ringsum unermeßlich
Schrien ihm jauchzend zu.
Und Nestor begann:
Sind wir kindische Jungen hier miteinander,
Die nicht wissen, wie es im Kriege zugeht?
Haben wir denn nicht heilige Eide geschworen?
War denn Alles umsonst, und, was mühselig

Durchberathen und endlich festgestellt ward,
Geht es in Rauch jetzt auf? Und Schwur und Handschlag
Sind in die Luft gethan? Sei du, Agamemnon,
König jetzt und Führer des Danaervolkes!
Und wenn Ein oder Zwei sich abseits setzen,
Um von der Heimkehr zu reden, laß sie reden!
Wir aber gehn nicht, ehe wir nicht erkannt,
Ob Kronion uns täuschte oder sein Wort hält!
Ich behaupte, er hat an jenem Tage,
Als wir die Heimath mit den Schiffen verließen,
Gnädig gewinkt, denn es blitzte und donnerte rechtshin.
Spreche Keiner von Heimkehr, der nicht vorher
Ein trojanisches Weib in den Armen gehabt,
Ehe nicht Helena's Raub und ihr Seufzen gerächt ist!
Doch will Einer durchaus nach Hause fahren,
Gut, so besteig' er sein Schiff: sein Loos wird sein,
Noch vor den Andern zu sterben! Jetzt, Agamemnon,
Laß die Männer sich nach Geschlechtern theilen,
Daß die Feigen sich von den Tapfern scheiden,
Und offenbar sei, ob uns göttlicher Rathschluß
Oder menschliche Furcht von der Stadt zurückhält. —
Und antwortend erhob sich Agamemnon:
Wieder besiegt die Weisheit deines Wortes
Alle Achäer. Heilige Götter hört mich!
Stünden Zehn wie du mir hier zur Seite,
Fallen müßte die Stadt, doch Zeus Kronion
Sandte verderblichen Zank und Unheil nieder.
Denn Achilleus und ich begannen zu streiten
Um das Mädchen, und ich fing an! — laßt uns
Einig Beide wieder zusammenhalten,
Wehe dann den Trojanern! — aber jetzt
Stärken wir uns mit Speise und Trank, und bringen
Waffen und Pferde in Ordnung!

Den Gedankengang der drei Redner verfolgend, bewundern wir, wie der Dichter jeden von ihnen aus seinem Charakter heraus die entscheidenden Worte finden läßt, das Heer umzustimmen. Zumal Agamemnon, der, wie schon gesagt worden ist, doch wieder nur eine Vorspiegelung eintreten läßt. Odysseus' Rede ist ein Meisterstück. Diese Art, scheinbar Alles zuzugeben, um die Gemüther in die Hand zu bekommen, ist nur Sache großer Redner. Der eingeworfene Zwischensatz, der in versteckter Wirkung das entkräftet, was der Hauptsatz enthält, ist Shakespeare und Homer gemeinsam. Das heuchlerische Anerkennen der Sehnsucht nach Hause, um sie sofort in anderem Lichte erscheinen zu lassen, erinnert an die Behandlung des Brutus, den die Anerkennung, daß er ein ehrenwerther Mann sei, nur um so tiefer herabzieht. Der endliche Verlauf der Versammlung ist uns nicht zweifelhaft.

Beim Beginne der Volksversammlung, die zu der ächten Heldengesinnung sich nun zurückwendet, hatte der Dichter das Zuströmen der Völker mit der Bewegung der Meereswogen verglichen, sie kamen heran

Brüllend wie an das Felsenufer die Welle
Anstürzt, und es erdonnert die weite Meerfluth.

Beim Schlusse der Versammlung kehrt er mit seinem Vergleiche zum Meere zurück. Waren in den beiden obigen Versen aber Fels und Meer in einfachem Stoß und Gegenstoß geschildert worden, so heißt es nach Agamemnon's Rede:

Also sprach er, und das Gebrüll der Achäer
Hallte empor, wie, wenn der kommende Südwind
Peitscht auf das Meer, die Woge am übergebeugten
Vorwärtshängenden Vorgebirge hinaufbrüllt,
Dem die Wellen, von allen Seiten stürmend,
Niemals Ruhe gewähren. —

Welch prachtvolle Verstärkung der Anfangs leiser angeschlagenen Melodie nun durch den eingreifenden Südsturm! Ein Gefühl unwiderstehlicher Volkskraft dringt aus diesem Vergleiche uns entgegen.

Die Versammlung also ist zu Ende. Es erfolgt die Abhaltung des Opfers. Dann tritt Essen und Trinken und Vorbereitung zur Schlacht ein. Und endlich wird berichtet, mit wie unendlicher Heeresmacht die Achäer den Troern entgegenstehen. Einmal muß der Zuhörer denn doch erfahren, wer alles dabei war. Immer ist von dem Heere und den Schiffen die Rede gewesen: wieviel waren ihrer, die auszogen? Wir erinnern an die Einleitung der Tragödie des Aeschylos, deren Inhalt der Untergang der Perser ist: wie da in einem Chorgesange, der wie ein Volkslied klingt, die Macht der Perser aufgezählt wird, die aus Asien Alle gegen Griechenland ausgezogen waren und die Alle verderben müssen.

Wirksame Mittel werden jetzt angewandt, den Auszug der Griechen zur Schlacht mit Glanz zu umgeben. Agamemnon bildet die Mitte. Um ihn die Fürsten, jeder seine Scharen ordnend. Mit ihnen Pallas Athene, die Aegis haltend, deren besondere Beschreibung die Wirklichkeit ihrer Erscheinung bekräftigt. Immer wieder sehen

wir den Dichter den Kunstgriff anwenden, durch genaue Darstellung einer Aeußerlichkeit die gesammte Erscheinung, das Geistige sogar mit eingeschlossen, uns vorzutäuschen, als sei das Uebrige ebenso real wie das eine kleine Stück, das er uns in glaubwürdiger Wirklichkeit vor die Augen stellt.

Aber noch andere Mittel stehen Homer hier zu Gebote.

Das Zuströmen zur Volksversammlung hatte er mit dem Ausschwärmen von Bienen verglichen, die in voll nachdringenden Massen sich über die blühende Wiese verbreiten. Jetzt läßt er nicht weniger als vier durchgeführte Vergleiche dicht aufeinander folgen, um uns die Unermeßlichkeit des Gewühls und die Zahllosigkeit der griechischen Heerhaufen einzuprägen.

Der erste:

Wie wenn Flammen die unendliche Waldung
Hoch auf dem Rücken des Gebirgs ergreifen,
Und in der Ferne der feurige Schein zu sehn ist:
So die blinkenden Waffen der Vorwärtsziehenden
Leuchteten weithin sichtbar auf zum Aether.

Ohne Uebergang eilt er zum zweiten Bilde:

Und wie fliegender Vögel viele Völker,
Gänse und Kraniche und langhälsige Schwäne,
Ueber sumpfige Wiesen am Flußgestade
Flügelschlagend und schreiend die Luft durchtummeln:
So von den Schiffen ergossen sich die Achäer
In das Gefilde, daß des Skamanders feuchte
Ebene zitterte vom Gestampf der Menschen
Und der Rosse, und so am Ufer des Flusses
Traten Tausende da die Blumen nieder,
Selbst wie des Frühlings Blumen und Blätter unzählbar.

Aber auch das genügt ihm nicht, und ohne Uebergang ein neues Bild:

Und wie unzählbarer Fliegen viele Völker
Um des Hirten Gehäge begierig schwärmen,
Wenn im Frühling die Milch die Eimer anfüllt:
So die Achäer voll Begierde, die Troer
Auf dem Gefild im Kampfe zu vertilgen.

Man bemerke, wie jedes Bild eine andere innere Handlung charakterisirt.

Erst das Einherziehen des Heeres als ein Naturereigniß; dann das vorwärts sich bewegende Gedränge, um an Ort und Stelle zu gelangen; dann die erwachende Kampfbegier im Anblick des Feindes.

Und zuletzt nun das sich Ordnen zum Angriff. Auch dies letzte Bild ohne Uebergang den vorhergehenden angereiht.

Und wie Hirten weidende Ziegenheerden,
Die sich gemischt, leicht sondern, stellen die Fürsten
Ordnung her für die Schlacht: in ihrer Mitte
Agamemnon der König, Blick und Haupt
Wie der donnerfreudige Zeus! Gegürtet
Wie der Kriegsgott! Doch von Schulter zu Schulter
Wie Poseidon! Und wie der Stier in der Heerde
Hochaufragend zwischen den Rindern hergeht:
So verherrlichte Zeus ihn diesen Tag,
Daß er größer erschien als alle Helden.

Mit welcher Stärke tritt uns bei diesen vier Vergleichen das entgegen, was ich den musikalischen Gehalt nenne. Jedesmal von Neuem anhebend, klingen sie in sanftem Flusse als Verherrlichung des Königs aus.

Bemerken wir auch, wie Homer in diesen Vergleichen Himmel, Meer und Erde umfaßt. Zuerst jene kraftvollen beiden Bilder, die uns an die Küste führen, wo Wellen und Felsen im Kampfe sind. Dann das Gebirge, auf dem der unabsehbare Wald in Flammen aufgeht. Dann das Reich der Lüfte, in denen die Vögel sich tummeln. Dann die Wiese am Ufer des Flusses, wo die Blumen stehen. Dann die Milcheimer, die im Frühlinge nie trocken werden, von den Fliegen umschwärmt. Und endlich die Hirten mit den Ziegen und der friedlichen Rinderheerde.

Erinnern wir uns, wie Homer den ersten Gesang, der so viel Stürme umschließt, mit dem Gelage und dem Schlafe der Götter abschloß. Bemerken wir, wie er hier jetzt mit dem friedlichsten aller Bilder zu der furchtbaren Schlacht uns überleitet, die so viel Verderben und Unheil bringt.

Welchem ästhetischen Zwecke aber dient dieses Bestreben, die Phantasie mit landschaftlichen Anschauungen fast bis zum Ueberfließen anzufüllen?

Wir stehen erst in der Mitte des Gesanges, dessen zweite Hälfte in einigen hundert Versen oberflächlichem Urtheile nach nun nichts mehr enthielte, was die Phantasie zu bewegen im Stande wäre. Diese zweite Hälfte des Gesanges, die die Aufzählung der griechischen Streitkräfte vor Ilion bringt, bedurfte etwas Starkwirkendes, das für das Festhalten dichterischer Stimmung vorhielt. Dazu sollen die vier, die Welt umfassenden Landschaftsbilder dienen. Sie haben sich uns als Hintergrund ein=

geprägt, vor dem die Gestalten der griechischen Helden nun in langer Reihe vorüberziehen, und die Städte und Burgen auch sich zu erheben scheinen, die als die heimathlichen Wohnsitze aufgeführt werden. Homer hat unseren Gesichtkreis abermals ausgedehnt. Bis jetzt kannten wir nur das griechische Lager an der troischen Küste: es ist Zeit, einen Blick auf das Land zu werfen, das den Griechen nun schon neun Jahre weit in der Ferne liegt. Wo ihre Frauen und Kinder sie erwarten. Homer umfaßt immer das Ganze. Den Eindruck, den dieser zweite, scheinbar trocken referirende Theil unseres Gesanges einst auf die Hörer gemacht hat, sind wir heute am wenigsten geeignet, nachzuempfinden. Die Beschreibung des Vaterlandes enthält er. So war einst die griechische Macht beschaffen. Das Meer ist die Heimath dieses Volkes gewesen. Was auf dem Meere, auf den Inseln und rings umher auf dem Lande im weiten Kranze sich erhebt, bildet und umgibt das Vaterland der Griechen. Wie werden von den ursprünglichen Hörern Homer's die Einzelnen aufgemerkt haben, wenn die Stelle, die von ihnen sprach, an die Reihe kam! Und in allen späteren Zeiten: wie muß die nachlebenden Geschlechter der Hinblick auf diese ungeheure Fluth vaterländischen Gewässers erhoben und an die Urzeiten erinnert haben, wo Welt und Griechenland Eins waren! So würden die Hörer heute aufhorchen, wenn in einem den Krieg von 1870 besingenden Gedichte die einzelnen Armeen und die Regimenter aufgeführt und charakterisirt worden wären. Bloße Namen und trocken

scheinende Zahlenangaben werden in der Erinnerung sich da beleben und mit frischen Kränzen sich wieder umwinden. Man sehe doch nur, wie der Soldat heute aufhorcht wenn die Zahl seines Regimentes genannt wird.

Lassen wir uns diese Verse nun aber als ein Loblied auf die Herrlichkeit des Landes der Achäer durch die Seele gleiten, welch wunderbarer Nachklang, den der Dichter uns an ihrem Ende liefert! Mit Agamemnon's Erscheinung hatte das vierte jener großen Landschaftsgemälde abgeschlossen; seine Macht wird innerhalb der griechischen Heereskraft als die höchste gepriesen; Agamemnon's Ruhm erfüllt den ganzen zweiten Gesang, ja, und selbst jetzt, wenn bei der Aufzählung die Reihe an Achill kommt, wird nichts gesagt, was dessen Fernbleiben vom Kampfe an dieser Stelle als verhängnißvoll erscheinen ließe. Von Achill's Schönheit nur ist nebenbei hier noch einmal die Rede. Nireus, einer der Heerführer, der aus Syma kam, sei schöner als alle andern gewesen, nur Achill schöner als er; aber unkriegerisch ist Nireus und nur mit wenig Schiffen gekommen. Bei Achill dagegen wird, als die Reihe an ihn kommt, sein Kummer um die verlorene Briseïs dadurch stärker in den Vordergrund gebracht, daß erzählt wird, wie er sie in schwerem Kampfe einst errang, worauf der Dichter in Aufzählung der Heerführer und der Schiffe und der heimathlichen Gefilde fortfährt.

Räumlich entspricht diese zweite Hälfte des zweiten Gesanges der dem Treiben der Olympier gewidmeten

zweiten Hälfte des ersten. Wie das Leben in den Palästen der Götter und Göttinnen dort unsere Phantasie endlich so einnimmt, daß die Schicksale der Griechen zurücktreten, so wird hier unser Gedächtniß mit der kein Ende nehmenden Aufzählung der Helden und Städte und Schiffe so erfüllt, daß wir gleichsam durch eine sinnliche Nöthigung uns von der troischen Küste ab- und dem weiten Anblicke des damaligen Griechenlands zuwenden.

So weit aber wollte uns der Dichter nur haben, um mit wenigen letzten Worten Achill dann doch noch einmal einzuführen!

Die Helden selbst sind aufgezählt, da fällt dem Dichter ein, noch ein Wort über die Trefflichkeit ihrer Rosse zu sagen. Die besten sind die des Eumelos, schnell wie Vögel, gleichen Haares, gleich alt, von gleicher Höhe über den Rücken hin, Stuten beide und Schrecken verbreitend wenn sie über die Ebene fliegen. Der stärkste von allen Männern, fährt Homer fort, ist der Telamonier Ajax, so lange als Achill zürnend sich fernhielt. Denn Achill war stärker als alle, wie seine Rosse auch stärker waren.

Doch der saß bei den dunklen, die Wogen durchfurchenden
Schiffen, dem Könige zürnend, und seine Völker
Füllten am Ufer des Meeres mit Discuswerfen
Und mit Bogen und Pfeil die Stunden des Tags aus.
Aber die Rosse selber rissen den Lotos
Da und dort vom Boden ab mit den Mäulern:
Lotos und Eppich, die in Sümpfen wachsen,

Während die Wagen der Führer wohlverpackt
Still in den Zelten standen, und ihre Herren
Hier und da im Lager herum sich treibend,
Thatlos in der Stille den Kampf ersehnten.

Wie ist mit diesem Anblick Alles plötzlich in unserer Phantasie ausgelöscht, was von freudiger Erwartung sich wieder entzündet hatte. Diese wenigen inhaltreichen Worte breiten sich über Agamemnon mit seinen Siegeshoffnungen wie ein dichter Nebel aus. Zeus' böser Wille gegen die Griechen — obgleich Homer hier nichts davon sagt — kehrt uns als das in die Seele zurück, was die bevorstehende Anstrengung des Königs und seiner Helden zu vergeblichen Mühen machen wird. Ja, noch mehr: ein letztes Echo der Schmähungen des Thersites war uns unbewußt im Gedächtniß zurückgeblieben und beginnt nun leise aufzutönen: das Gefühl, daß, was Thersites gegen den König an Vorwürfen ausgespieen, doch die letzte Grundstimmung des Volkes gegen Agamemnon zum Ausdruck bringe. Etwas Unzerstörbares lag in den dem Könige angehefteten Flecken. Eine unbeschreibliche, sich gleichsam ausdehnende sinnliche Kraft steckt in den die finstere Unthätigkeit Achill's und das Umherlungern seiner Leute malenden Versen. Aber auch ein Gefühl der Schuld weht uns daraus schon entgegen, die Achill mit dem thatlosen Daliegen und Herumlungern, zu dem er sein Volk zwingt, sich aufzuladen begonnen hat. —

Der zweite Gesang ist, was die Griechen angeht, hier zu Ende. Wir erwarten im nächsten Gesange die

Schlacht. Vor ihrem Beginn aber will der Dichter neben den Griechen und den Göttern das dritte Element einführen, das am Kampfe theilnimmt: die Stadt des Priamos und die, die sie bewohnen. Nur drei Namen sind von der troischen Seite bis jetzt erwähnt worden: Priamos, Hektor und Helena. Aber sie werden eben nur genannt. Während das Lager der Griechen und das Meer und der Olymp uns in festen Bildern vor Augen stehn, liegt die Stadt, deren Eroberung den Belagernden versprochen worden war, noch wie in weiter, dunstiger Ferne.

Wir haben die Kunst bewundert, mit der Homer im ersten Gesange den Schauplatz sich verändern läßt: im zweiten gibt er uns neue Gelegenheit dazu. Von den Zelten des Agamemnon führt er uns zu denen des Nestor. Das Feld thut sich auf, wo die Griechen Versammlung halten. Mitten unter den Schiffen stehen wir dann, die ins Meer gezogen werden. Dann das ungeheure Panorama der griechischen Welt, das vorüberzieht, um uns endlich ins Lager des Achilleus zurückkehren zu lassen. Homer's Princip ist, die Phantasie landschaftlich nie leer zu lassen. Zu Ende des zweiten Gesanges bringt er uns mit einem Schlage jetzt mitten in die Stadt hinein, vor die Thore des königlichen Palastes. Entrückt sind wir dem Lager der Griechen, das uns nun aus der Ferne nur gezeigt wird, wie die Troer es von den Mauern der Stadt herab vor Augen hatten. Schon im ersten Gesange hatte der Dichter uns aus dem Lager so auf die Höhen des Olymp versetzt.

Homer wählt eins der Mittel, die ihm eigenthümlich sind. Iris, eine Botin des Zeus hat gesehen, was im griechischen Lager sich vorbereitet, und fliegt, auf Zeus' Gebot, windschnell zur Stadt, es den Troern zu hinterbringen. Nur eine kurze Scene empfangen wir jetzt, aber sie ein Bild uns entrollend, das uns tief in die trojanischen Dinge einführt.

Gesagt wurde, wie der Dichter nur mit geringer Andeutung uns im ersten Gesange verräth, was die Griechen vor Troja führte. Beim Streite der Fürsten nennt Achilleus ganz nebenbei die Zerstörung der Stadt als das Selbstverständliche, um dessentwillen man das Vaterland verlassen habe, und hier und da in gelegentlicher Erwähnung, wird weiter davon gesprochen, ohne auch dann zu sagen, aus welchem Grunde Troja zerstört werden solle. Auch werden Priamos und Priamos' Söhne erwähnt. Aber selbst beim Gelage, im Palaste des Olymp, hören wir von keinem der Götter, daß er, im Gegensatze zu Zeus, den Troern geneigt sei.

Fragen wir, warum der Dichter so verfahre, so scheint die Antwort nahe zu liegen, daß Homer nicht erst erzählen zu müssen glaubte, was Jeder wußte. Diese Antwort aber enthält vielleicht nicht das Zutreffende. Heute wissen wir Alle im Theater vorher, wie Hamlet endet, einen Tag aber gab es, wo das Publicum, das das Haus füllte, nur wußte, was der Dichter ihm von Scene zu Scene enthüllte. Auch dem Publicum Homer's müssen die Kämpfe vor Troja einmal zum ersten Male

gesungen worden sein, und es hat damals vielleicht nichts gewußt, als was von Vers zu Vers ihm offenbart ward. Homer aber liebt es, das Kommende eine Zeitlang mit leiseren Tönen vorausklingen zu lassen. Erst dann sollte von den Troern in vollem Umfange die Rede sein, wenn ihre Schicksale in voller Kraft in die Ereignisse einzugreifen begönnen.

Here, als sie Athene herabsendet, damit Odysseus der Flucht der Griechen Einhalt thue, nennt Helena zuerst, und in Nestor's, in der großen Versammlung gehaltenen Rede ist unter den Griechen zum ersten Male von Helena die Rede, deren einsame Seufzer zu rächen den Griechen obliege. So übersetzt Voß: es kann aber auch nur heißen: deren Entführung und Nöthe zu rächen seien. Was beseufzte sie? Was hatten Priamos' Söhne mit Helena zu thun? Noch ist Paris nicht genannt worden; also Hektor vielleicht, dessen Namen in Agamemnon's Rede ausgesprochen wird? Nicht ruhen will Agamemnon, als bis er diesem den Panzer gesprengt hat, daß er auf dem Antlitz liegend, knirschend mit den Zähnen in den Staub beiße. Warum? Erst in der Aufzählung der griechischen Heerkraft, als die Reihe an Menelaos gekommen, erfahren wir, daß Menelaos zumeist das Herz gebrannt habe, Helena zu rächen.

Als so wenig Wissende führt Iris uns nun in die Versammlung Derer ein, die innerhalb Troja's am Thore des priameischen Palastes Rath pflegen. Greise und Jünglinge, eine Versammlung bildend. Die Thatsache

schon, daß Jung und Alt gemeinsam friedlich beräth, daß weder von Vornehm noch Gering die Rede ist, auch nicht Beschlüsse hastig gefaßt werden, sondern nur vom Wohl des Reiches ruhig gesprochen wird, führt uns in Verhältnisse ein, die von den griechischen verschieden sind. Wir athmen städtische Luft. Man lebt nicht in Zelten, sondern in Häusern und Palästen, hinter Mauern. Man befindet sich im Kriege, aber die Gefahr scheint draußen weitab zu liegen.

Polites, einer der zahlreichen Söhne des Königs, war an jenem Tage ausgesandt worden, die Feinde zu beobachten. Auf der Höhe eines Grabhügels sitzend, sieht er die Achäer sich heranwälzen. In der Gestalt dieses Polites erscheint Iris am Thore des Palastes, und ihre Anrede an den König malt Priamos' geistige Verfassung. Ein Greis, für den die Söhne handelnd eintreten. Iris beginnt mit einem Vorwurfe. „Greis, redet der scheinbare Polites Priamos an, immer hast du bei unkritischem Geschwätz dich beruhigt, so wie damals, als du an den Krieg nicht glauben wolltest, der endlos entbrannt ist." Oft genug habe ich in blutigen Schlachten gekämpft, niemals aber ein Volk gesehen wie die Griechen, die zahlreich wie die Blätter des Waldes oder wie der Meersand auf die Stadt losziehn." Viele Bundesgenossen habe die Stadt, fährt er fort, die, von verschiedener Sprache, einander nicht verständen: jeder dieser Scharen solle ihr Herrscher jetzt den Platz zum Kampfe anweisen, Hektor aber die Bürger zur Schlacht ordnen. Das Wort Bürger

klingt uns seltsam in das Ohr. Damit hat Iris ihre Sendung erfüllt und die Scene bricht ab. Weder Helena, noch den von Priamos' Söhnen, 'dem sie angehört, noch Hektor sehen wir. Der Einblick in Troja hört wieder auf, wie ein Sonnenstrahl die Wolken durchbrechend auf eine Minute ein Stück der Landschaft hell macht und wieder in Schatten dann versinken läßt. Keine Worte fallen mehr. Aber auch die Troer setzen sich in Bewegung. An einem vor der Stadt liegenden Hügel machen sie Halt und stellen sich in Schlachtordnung. Der Rest des Gesanges ist der Aufzählung der städtischen Heeresmacht gewidmet. Hier braucht der Dichter nicht breit zu sein. Seine Zuhörer stehen auf Seiten des eigenen Volkes, Keiner erwartet Seitens der Trojaner zu hören, was ihn näher angeht. An erster Stelle nennt Homer die Truppen Hektor's die zahlreichsten und besten. So hieß es auch bei den Truppen des Agamemnon. Nicht in gleichem Maße aber wird den Troischen das Lob zu Theil, wohlgeordnet zur Schlacht dagestanden zu haben.

Noch einmal aber, am Schlusse der Aufzählung wird Achill genannt. Bei Nastes, dem Führer der Karer, der, geschmückt wie ein Mädchen, in die Schlacht ging. Aber all' sein Gold vermochte ihn nicht zu retten, heißt es weiter, das der starke Achilleus als Beute davontrug. Nastes erinnert an jenen Nireus, dessen Schönheit der Achill's gleich kam, aber der unkriegerisch war und nur mit drei Schiffen kam. Homer deutet eine zukünftige Zeit an, zu der Achill wieder am Kampfe theilnehmen wird.

Der zweite Gesang klingt nicht aus, sondern hört plötzlich auf. Zuweilen meine ich, er habe bereits da schließen sollen, wo Achill's und der Myrmidonen unthätiges Dasitzen geschildert wird, worauf mit dem Erscheinen des Iris in Troja der dritte Gesang dann einen schönen Anfang nähme. Die dem zweiten Gesange auf diesem Wege fortgenommenen hundert Verse würden bei dieser Anordnung auch räumlich dem dritten Gesange zu statten zu kommen scheinen. Aber ich sage mir wieder, daß der Blick in die Stadt als Vorspiel dessen, was der dritte Gesang bringen wird, eine Nothwendigkeit sei, sowie, daß er, an den Anfang des dritten gebracht, dessen Oekonomie stören würde. Und was das Verstummen des Dichters angeht, so entsprechen dem die Abschlüsse der meisten Gesänge des Gedichtes, die z. B. ausgenommen, welche mit Einschlafen endigen wie der erste. Da ist es, als ob Homer habe fortfahren wollen und als ob er, inne werdend, daß für diesmal genug gesagt worden sei, im Flusse der Rede sich unterbreche.

Homer's Art, die Scene wechseln zu lassen, als seien nur Fragmente von Dichtungen verschiedenen Ursprungs aneinandergereiht und das letzte Bruchstück durch einen Zufall nur das letzte, finden wir nirgends so deutlich wieder als bei Shakespeare, der das zufällige Zusammenwerfen von Scenen da scheinbar am sorglosesten walten läßt, wo der geistige Faden am strafffsten angezogen ist. Im Wintermärchen, in Cymbeline zum Beispiel. Aus einem halben Dutzend von Dramen scheint er

da diese und jene Scene, halb oder nicht einmal halb, ausgeschnitten und diese Ausschnitte roh in Verbindung gebracht zu haben: gehen wir auf das rein Geistige aber, so zeigt sich nirgends eine Naht, nirgends eine Lücke, nirgends ein Zuwenig oder Zuviel, sondern unter skizzenhaftem Anschein ein vollendetes Kunstwerk.

Dritter Gesang.

Im dritten Gesange verläßt Homer die panorama=mäßige Behandlung der Dinge. Er reiht nicht mehr bloß die Scenen aneinander, sondern entwickelt sie auseinander. Ich sagte oben, der erste Gesang habe gleichsam zwei Ouvertüren: man könnte die beiden ersten Gesänge wiederum eine doppelte Ouvertüre der gesammten Ilias nennen. Es wird ein Vorgeschmack dessen in ihnen gegeben, was wir zu erwarten haben. Sie enthalten mehr Thatsachen als zusammenhängendes Thun, mehr Bilder, die frei auf einander folgen, als daß das spätere vom früheren gefordert würde. Der dritte Gesang erst führt uns in zusammenhängendem Berichte in die Ursachen des großen Krieges ein, der als vorhandenes Element stillschweigend vorausgesetzt wurde.

Homer, ehe er die Kämpfe beginnen läßt, die Zeus' Versprechen zufolge ohne Achill's Wiedereintreten zu Gunsten der Griechen nicht zur Entscheidung kommen sollen, muß die Frau endlich sichtbar werden lassen, die an allem Unheil Schuld war. Ein übermächtiger Kunst=

verstand spricht aus des Dichters Art, Helena uns vor Augen zu bringen. Sie ist zu schön, um beschrieben zu werden. Er läßt uns ihre Erscheinung nur ahnen. Wie ein Künstler die Kraft des Sonnenlichtes nur in der Helligkeit dessen sich zeigen läßt, was es bestrahlt.

Mit zwei Vergleichen leitet der Dichter unsern Gesang ein, jedem der beiden Völker einer gewidmet. Beide Bilder verschmelzen in unserer Phantasie zu einem einzigen landschaftlichen Gemälde. Von der Stadt her kommen die Trojaner wie Schaaren von Kranichen, die auf der Flucht vor den winterlichen Regengüssen schreiend dem Ozean zueilen und zum Kampfe mit den Pygmäen sich herabstürzen. Schweigend kommen vom Meere her die Achäer ihm entgegen.

Wie der Südwind auf des Gebirges Häupter
Nebel herabgießt, wenig dem Hirten erwünscht,
Aber dem Räuber gelegener als die Nacht,
Wo man so weit sieht als ein geworfener Stein fliegt:
So erhob sich unter den eilenden Füßen
Staub in Wolken empor hin über die Ebne.

Eine Landschaft steht vor uns als erinnerten wir uns ihrer. Links drohende Regenwolken, aus denen die Kraniche herabkommen; in der Mitte das Gestade des Meeres; rechts die vom Nebel bedeckten Berge. Staub steigt auf. Himmel und Erde sind erfüllt. Luft, Wolken, Vögel, Meer, Gebirge, weidende Heerden, Hirten und Räuber, und dazu das Getöse und das Stampfen der beiden Heere. Und aus der breiten Masse dieses An=

blicks leuchtet die Gestalt dessen heraus, der die Feinde in's Land gebracht hat: Paris, oder, wie Homer für manche Gestalten doppelte Namen bringt, der göttliche Held Alexandros.

Der mit dem Fell des Panthers über den Schultern
Mit dem gekrümmten Bogen und dem Schwerte,
Und zwei erzbegipfelte Lanzen tragend,
Jetzt die Besten der Griechen zum Kampfe aufrief.

Scheinbar ein heldenmäßiges Auftreten. Und wie verächtlich desselben Mannes plötzliches Verschwinden beim Erscheinen des Menelaos, als dieser, um endlich nun seine Rache zu kühlen, seiner Herausforderung folgend, vom Wagen herabspringt.

So wie ein Löwe, größerer Beute begegnend,
Hunde und Jäger verscheuchend, sich auf den Hirsch
Oder den Gemsbock wirft.

Kampf und Unterliegen, nicht aber zitternde Feigheit des Räubers wird von uns erwartet.

So wie ein Mann vor der Schlange erschreckt zurückbebt,
Die aus dem Dickicht tief im Gebirge hervorschießt,
Zitterten Alexandros da die Glieder.
Farblos und fahl verschwand er unter den Andern.

Und danach Hektor's Rede nun, in der er, wüthend vor Beschämung, seinem Bruder die Wahrheit sagt. Und dann die Unterwürfigkeit, mit der Paris Hektor anhört. Ich versuche Hektor's höhnische Worte diesmal in jambischer Form zu geben, so etwa, als sei es eine Stelle aus Shakspeare's Troilus und Cressida.

‚Δύςπαρις‘ ‚Unglücks-Paris‘ nennt Hektor seinen Bruder, wie man in Berlin „Pechschulze“ gebildet hat.

Pech-Paris! Fraunverführer! Schöner Mann!
Du wärest besser unerzeugt geblieben,
Statt sammt dem Weibe, das du heimgebracht,
Von Troern und von Griechen mit Gelächter
Begrüßt zu werden. Wie du jämmerlich,
Kraftloser hübscher Kerl, vor Allen dastehst!
Woher nahmst du den Muth nur, übers Meer,
Das keine Balken hat, dir diese Frau,
Kriegrischer Männer Schwägerin, zu stehlen?
Die deinem Vater, die der Bürgerschaft
Zum Unheil, Troja's Feinden nur erwünscht,
Dir selbst zu ew'ger Schande hier erschien?
Du wagtest nicht, den Gatten abzuwarten:
Heimlich gingst du davon; der würde wahrlich
Gezeigt dir haben, welches Mannes Weib
Du fortgeführt! Da hätten Aphrodite,
Dein Saitenspiel und dein geringelt Haar
Dich nicht geschützt: im Staube lägest du
Mit einem Rock von Steinen auf den Schultern!

Man bemerke den Unterschied des Accentes zwischen Hektor's Rede und den Worten, die im griechischen Lager zwischen den Fürsten zu fallen pflegen. Diese brüllen sich mit natürlicher Grobheit an, als ob sie in anderem Tone nicht zu sprechen wüßten. Soldatische Rauheit tönt uns entgegen: aus Hektor's Munde empfangen wir den Ausbruch des Unwillens eines sonst ruhigen Mannes, den Indignation zu einer Sprache hinreißt, die nicht bloß andonnern, sondern mit schneidenden Accenten in's Fleisch dringen soll.

Seine Absicht ist, Paris durch den Spott, den er über ihn ausgießt, zum Kampfe zu bewegen. Beschämt und unterthänig gibt Paris dem Bruder Recht, wagt aber doch daran zu erinnern, daß es sich nicht um einen gemeinen Raub, sondern um die Annahme des Geschenkes einer Göttin handle. Aphrodite's Werk war es gewesen, daß so verführerische Schönheit Paris umspielte. Eine Tochter des Zeus auf Geheiß einer Göttin zu gewinnen, war nichts, das Vorwürfe verdiente. Dies deutet Paris dem Bruder an. Mit Helena's Gatten zu kämpfen, sei er bereit. Sammt ihren Reichthümern möge sie dem Sieger zufallen. Hektor übernimmt, den Zusammenstoß der beiden Heere zu hemmen, und mit Menelaos beginnt die Unterhandlung wegen des Zweikampfes. Diese Dinge werden kraftvoll und mit der Breite ausgeführt, die Homer's Publicum für Besprechungen dieser Art verlangte. Herolde gehen nach der Stadt, um Opferthiere zu holen und den alten Priamos herauszugeleiten, in dessen Gegenwart das Gottesurtheil feierlich vorbereitet werden soll.

Und nun sehen wir Helena auftreten.

Im ersten Gesange war sie nicht, im zweiten einmal nebenbei erwähnt worden, in einer Art, die zu ihren Gunsten redet. Homer's Andeutungen weisen die Auffassung nicht ab, daß Helena reuevoll sich nach Hause sehne. Wir verurtheilen, aber wir hassen sie nicht. Wie alle Frauen der Dichtung, erscheint sie als niemals alternd im dauernden Besitze jugendlicher Frische. Mit unwider-

stehlicher Liebenswürdigkeit ausgerüstet und in göttlicher Fügung übers Meer kommend, hatte ein Königssohn sie zur Flucht bewogen. Ein schöner Fremdling, der aus dem asiatischen Stadtleben im einsamen meerabgeschlossenen Peloponnes erschien, dem gebirgigen Argos, wo die Frauen der auf ewigen Kriegsfahrten abwesenden Männer sich verlassen dünkten. Paris läßt Helena höheren Lebensgenuß in der Ferne ahnen. Nicht gemeine Schiffsbauer, sondern Künstler hatten seine Schiffe gerichtet. Mit all ihren Reichthümern macht die fürstliche Frau sich auf die Flucht. Wir denken an Cleopatra und Antonius. Als die Tochter des Zeus zieht Helena in Troja ein, wo Paris mit den vornehmsten Architekten der Stadt seinen Palast erbaute. Aber die Zeit der Enttäuschung hatte begonnen. Dem troischen Volke und der Familie des Priamos ist Helena verhaßt. Und sie selbst muß an das zurückdenken, was sie verlassen hat. Mit solchen Gefühlen für und gegen sie erwarten wir ihre Gegenwart.

Wiederum steht Iris dem Dichter zu Diensten, um uns aus der Mitte der beiden Heere, die zusammenstoßen wollen, in die Paläste des Priamos und seiner Kinder zu versetzen. Wo es geräuschlos, wie wir die Wohnungen der Könige denken, hergeht und wo sie die Gattin des Paris am Webstuhle findet. Plötzliche Uebergänge vom Getöse zur Stille liebt Homer.

Bemerken wir, wie er durch das Hineinflechten der Götter Helena's sowohl als Alexandros' Verantwortlich-

keit mildert. Nehmen wir heute sogar doch in fatalistischen Stimmungen neben der bewußten Verantwortlichkeit ein unbewußt mitgebietendes Schicksal an. Und nun werden wir sehen, mit welcher Kunst von Helena beinahe der letzte Rest von Schuld abgelöst wird.

Iris, wie zuweilen Götter und Götterboten thun, nimmt eine Maske vor. In der Gestalt der Laodike, der schönsten unter den Töchtern des Priamos, tritt sie ein und findet Helena ein Gewand webend, groß, zweimal einzuschlagen und purpurfarbig, in das sie Kampfscenen aus dem Kriege hineinwirkt, der um ihre Person geführt wird. Dicht neben ihr stehend beginnt die verstellte Laodike. ‚Liebe Schwägerin, sagt sie, mach dich auf, wenn du Trojaner und Achäer kämpfen sehen willst; die Schlacht in der Ebene unten nimmt ihren Anfang. Jetzt aber ruhen sie plötzlich Alle, auf die Schilde gelehnt und die Speere in den Boden gestoßen. Paris aber und Menelaos werden mit Lanzen um dich kämpfen, und dem, der den andern besiegt, wirst du zufallen.‘

Also sprechend ließ ihr die Göttin Sehnsucht
Sanft in das Herz einrinnen, und sie gedachte
Ihres ersten Gemahls, ihrer Stadt und der Eltern.
Und einen weißen Schleier um sich werfend
Ging sie aus dem Gemach mit thränenden Augen,
Und gelangte dahin, wo das skäische Thor war.
*)Dort saßen Priamos, Panthoos und Thymoites
Lampos, Klytios, Hiketaon, Ukalegon,

---

*) Dórt sāßĕn Príāmŏs

Antenor: die Räthe des Volks, am skäischen Thore;
Denen das Alter mitzukämpfen versagte,
Deren Stimme nur schwach, so wie der Grillen
Zartes Gezirp den Rand des Waldes entlang
Aus dem frühlingsgrünen Gebüsche herausschwirrt;
So nun saßen die Alten des Volks am Thurme.
Doch als sie Helena kommen sahn zum Thurme,
Sprachen sie leise wispernd untereinander:
Wer will tadeln, daß Trojaner und Griechen
Um ein Weib wie diese so lange kämpfen?
Der aus den Augen recht die Göttin heraussieht!
Aber sei's! und wenn sie noch schöner wäre:
Fort zu den Schiffen mit ihr, daß unseren Kindern
Und uns selber kein Unheil draus erwachse!
Also sprachen sie. Priamos aber rief
Helena zu sich: Hierher, setze dich nieder
Neben mich hin, liebes Kind, damit du den ersten
Gatten siehst und die Freunde und die Verwandten —
Du kannst nichts dafür, das haben die Götter
Auf dem Gewissen, die mir den traurigen Krieg
Mit den Achäern in's Land gebracht! — jetzt sage,
Wer ist jener von gewaltiger Größe?
Zwar auch Andre ragen wie er empor,
Aber keinen von solcher Hoheit sahen
Je meine Augen, und wie ein König geht er.
Und die göttliche Frau: o lieber Vater,
Vor dir muß ich mich schämen und du erschreckst mich!
Ach, ich hätte sterben sollen damals,
Als dein Sohn hierher mich mit sich führte
Und ich mein Bett und mein Kind und die Freunde und die
Edlen Verwandten verließ. So sollt' es nicht sein!
Ach und ich weine darum. Doch weil du fragst:
Der da ist Agamemnon, der Sohn des Atreus!
König, gewaltig und machtvoll und stark im Kampfe!
Ach mein Schwager war es. Er ist's gewesen!

Aber Priamos staunend herabsehend rief:
Schicksalbegünstigter, glücklicher Sohn des Atreus,
Wieviel Völker sind dir jetzt unterthänig!
Einst als ich jung war und nach Phrygien zog,
Sah ich herrliches Volk dort; damals kämpft' ich
Gegen die Amazonen selber mit,
Die wie Männer sich schlugen — aber auch damals
Sah ich kein Heer wie das der Achäer heute!
Aber Odysseus erblickend fragt' er weiter:
Jetzt aber der, liebes Kind, wer ist denn der dort,
Höher noch als der Atride, breiter die Schultern,
Vor ihm liegen die Waffen auf der Erde
Und er selber schreitet durch die Männer
Wie durch die Heerde ein mächtiger Widder sich durchdrängt.

Das ist Odysseus, erklärt Helena weiter. Und Antenor nimmt das Wort, um zu berichten, wie er selbst Odysseus in Troja mit Menelaos einst beherbergte, als beide Helena's wegen zu unterhandeln in die Stadt gekommen waren. Und dann weiter erzählt er, wie sie ihnen damals erschienen seien.

Stehend ragte höher empor Menelaos
Aber saßen sie beide, so war Odysseus
Hochansehnlicher; und wenn beide sprachen,
Sprach Menelaos wenig und rasch und scharf
Denn kurzangebunden und auf die Sache
War es gerichtet und weniger Jahre zählt' er.
Aber als dann der schlaue Odyß sich erhob,
Stand der da und blickte vor sich nieder
Starr auf den Boden die Augen vor sich gerichtet,
Und der Stab in der Hand bewegte sich nicht,
Weder zurück noch vorwärts, sondern fest
Stemmt er ihn auf, wie ein Mann, der nach Worten sucht,
Und vor Erregung die Gedanken verloren.

Doch wenn ihm dann aus der Brust die große Stimme
Vordrang wie ein Schneegestöber von Worten:
Keiner wäre ihm da entgegengetreten! —
Da erst merkten wir, was der Mann bedeute!
  Doch zum dritten den Ajax jetzt erschauend
Wollte der Greis von ihr wissen: wer ist jener
Andre Achäische Mann, so groß und kraftvoll,
Der mit den Schultern über die Andern vorragt?
Aber Helena: jener von gewaltigem
Wuchse ist Ajax; und der andre dort
Ist Idomeneus, den Menelaos und ich
Oft beherbergten, wenn er von Kreta kam,
Und seine Leute sinds die ihn umgeben.
Doch, was ist das? — ich erkenne sie alle wieder,
Und mit Namen könnt' ich sie dir bezeichnen,
Nur zwei sehe ich nirgends, meine Brüder,
Kastor nicht und auch Polydeukes nicht!
Sind die beide zu Hause denn geblieben?
Oder kamen sie mit aus Lakedaemon,
Aber wollen nicht kämpfen, weil sie die Schande,
Die ich auf sie gebracht, zu tief empfinden?
  Doch die Brüder lagen ja beide längst
Tief in der Erde des lieben Vaterlandes.

Niemand, der Geschwister verloren hat, wird diese letzten beiden Verse lesen, ohne erschüttert zu sein. Diese Scene, die mit einem Schlage hier abbricht, ist eine der schönsten, die menschliche Dichtung hervorgebracht hat. Das ist schon oft empfunden worden.

Bemerken wir die intensive Gewalt, mit der sie unsere Phantasie anrührt. Homer stellt uns die Dinge dicht vor die Augen. Hole Jeder aus der Erinnerung die Auftritte an's Licht, bei denen er am meisten von

dem Gefühle bewegt gewesen ist, selbst mitzuerleben. Sagen wir Scenen aus Hamlet, oder aus Faust, oder aus der antiken Litteratur die des Aeschylos: wie Kassandra das Haus des Agamemnon nicht betreten will; oder Alcibiades' Herausforderung des Socrates im Gastmahle des Plato; oder wunderbare Stellen aus pindarischen Oden: überall höchst lebendige Gemälde, wo aber in so wenig Worten die Sache selbst wie hier? Man fühlt die Quadern des skäischen Thurmes, von dem die alten Männer herablugen, wie mit den Händen; man meint Helena herankommen zu sehen, im lichten Schleier, den sie rasch umnahm. Und das leise Gewisper der Greise und die Freundlichkeit des alten Herrschers, der wohl einsieht, daß die entzückende Schwiegertochter der Spielball übermächtiger Dämonen war.

Ein entschuldigendes Gefühl beschleicht uns. Wir sehen die Frau ihre Gewissenslast mit sich führen. Im Ueberblicke dessen, was die Ilias bis zu dieser Stelle enthält, dringen wir, Achill ausgenommen, keinem der Mitspielenden so tief in die Seele als hier Helena. Die vornehmste und bezauberndste Fürstin des Erdkreises wird von den Göttern im Geiste verwirrt, Mann, Kind, Brüder und Vaterland zu verlassen, um ein ihr selbst unfaßbares anders geartetes Dasein zu suchen. Und nun hat sie es zu erdulden. Von nun an enthält Homer's Gedicht neben Achill und Thersites die dritte Gestalt, von deren Dasein wir überzeugt sind.

Aber auch Menelaos, Agamemnon und Odysseus besitzen wir nun in realeren Bildern. Ich wies darauf

hin, wie es Homer's Art sei, uns allmählich mit den Leuten bekannt werden zu lassen. Eins kommt zum Andern: plötzlich steht die Gestalt fertig da. Diese drei ließ er bis dahin nur handelnd auftreten, ohne uns ihren Anblick zu gewähren. Sie gehören nicht der auserlesenen Reihe derer an, bei denen, wie bei Achill, zu sagen genügte: der stärkste und schönste von Allen! Sie brauchen etwas, das sie von Andern unterscheidet. Damit Agamemnon vor uns hintrete, muß Priamos ihn jetzt der Helena beschreiben. Bei den zwei Anderen steigert sich der Dichter in der Kunst, nur so nebenbei das Wichtigste anzubringen, noch höher: einer der uralten Trojaner erhebt die schwache Stimme, um von ihnen zu berichten. Diese Portraits bezeugen die ungemeine litterarische Cultur, die Homer umgeben haben muß. —

Priamos war außerhalb der Mauern verlangt worden. Mit den „Söhnen" allein, hatte Menelaos erklärt, wolle er nichts zu thun haben. Wir werden später den vollen Sinn dieser Worte erfahren. Priamos ist uralt und optimistisch. Er kämpft nicht mehr mit und redet versöhnlich. Im vierundzwanzigsten Gesange der Ilias erst erleben wir die Vollendung dieser Gestalt, deren Wachsthum im Laufe des Gedichtes langsam vorrückt. Bemerken wir, wie Homer auch hier niemals sich wiederholt, nie Unnöthiges gibt, sondern Stein auf Stein das Piedestal höher hebt, auf das er den Vater Hektors stellen will. Immer ist Homer sich dessen bewußt, was vorher von ihm gesagt worden ist, und weiß,

an welcher Stelle das dem Zuhörer noch Unbekannte zu geben sei.

Mit Priamos versetzt Homer uns wieder auf die Ebne draußen, wo die Heere einander dicht gegenüber stehen. Die Abmachungen kommen zu Stande. Paris, für gewöhnlich ohne schwere Rüstung nur als Bogenschütze eingreifend, legt den Panzer eines seiner Brüder an. Von der Mauer herab nehmen die troischen Männer und Frauen an den Dingen Theil. Die Loose fallen, wer von beiden den ersten Speerwurf zu thun habe. Paris: die Spitze seines Speeres biegt sich um am Schildbuckel des Menelaos, der seinerseits jetzt Paris tödtlich getroffen haben würde, hätte Aphrodite ihren Liebling nicht geschützt. Von ihrer Hand wird er plötzlich in die Königsburg von Troja versetzt.

Jetzt ereignet sich dort das, was Helena's Character höhere Weihe gibt und ihre Flucht und den quälenden Zwiespalt ihres Gefühles erklärt.

Paris erscheint Menelaos gegenüber diesmal mehr unglücklich als schwach, denn seine Schuld ist es nicht, daß die Spitze seiner Lanze sich umlegt. Er hat im Allgemeinen zwar etwas Widerstandsunfähiges in der Natur, er gibt nach: mit feiner Unterscheidung aber vermeidet Homer, ihn kraftlos erscheinen zu lassen. Er stellt ihn als eine Art Menschen für sich hin. Paris ist der im Wohlleben einer reichen Stadt aufgewachsene gute Schütze, eben so wenig dafür gemacht, einen der Söhne des Atreus zu bestehen, als ein moderner Mann, dem man seine Waffen

genommen hätte, einem Wilden gegenüber mit einer Keule sich hinreichend bewehrt fühlen würde. Paris gehört einem fein civilisirten Volke an. Sehen wir ihn und Menelaos sich gegenüberstehen, so empfinden wir das Ungleiche; man gönnt diesem den leichten Sieg, aber man freut sich auch, als im entscheidenden Momente Aphrodite den Riemen des Helmes sprengt, an dem Menelaos den Räuber Helena's endlich packt, um ihn im Fortziehn zu erwürgen. Plötzlich ist Paris verschwunden! Was jetzt vorgeht, ist das Entscheidende für Helena's Character.

Nieder setzte die Göttin Paris im Zimmer,
Das des Wohlgeruchs Athem erfüllte, und ging,
Helena herzurufen. Und die fand sie
Auf des Palastes Dach, wo troische Weiber
Mit ihr standen in Menge, und am Gewand
Leise sie fassend stieß sie sie an mit der Hand,
Der uralten Schaffnerin gleich an Gestalt,
Die so schön die Wolle zu zupfen wußte
In Lacedaemon schon, als sie dort noch Haus hielt,
Und die Helena liebte. Dieser gleichend
Redet die Göttin Helena an: komm rasch!
Paris verlangt nach dir! komm mit nach Hause!
Wo er auf schwellendem Lager deiner wartet,
Strahlend in Schönheit! Niemand dächte an Kampf,
Jeder an Tanz und an Wonne bei seinem Anblick!
  Aber Helena bäumte das Herz sich empor,
Als sie das hörte; doch nun stand der Göttin
Machtvoll üppige Hoheit ihr vor Augen,
Und die funkelnden Götterblicke erkennend
Schrak sie zusammen und rief: Betrügerin, willst du
Wieder jetzt mich verlocken, so wie damals?

Soll ich durch die phrygischen Städte etwa
Weiter hinweg, weil da oder dort dir Einer
Lieb ist, und Menelaos jetzt meinen Mann
Niederschlug, um mich armselige Frau
Wieder nach Hause zu führen? Da schleichst du wieder
Listig heran! so geh' du selber doch hin,
Gib dich hin und die Götterwirthschaft auf!
Und den Olymp betrete dein Fuß nicht wieder!
Sondern quäle dich ab und lauf ihm nach
Bis er zur Frau dich, oder als Magd dich annimmt!
Ich zu Paris jetzt? Dem mach' ich das Lager
Nicht mehr! Denn das schickte sich nicht! Es würden
Mich die troischen Frauen alle tadeln,
Und ich habe genug in mir zu tragen!
  Aber in Wuth gerathend schrie Aphrodite
Helena an: bring mich nicht auf, Verwegne!
Geh' ich im Zorn jetzt von dir, so hass' ich dich
Künftig eben so glühend wie ich dich liebe;
Und zwischen Troer und Danaer will ich Unheil
Säen, das furchtbar sein wird, und du selber
Gehst im großen Verderben mit zu Grunde!
  Und es erzitterte Helena als sie das hörte,
Sie die Tochter des Zeus! Sie nahm den weißen
Schleier zusammen und ging und sprach kein Wort mehr.
Keine der troischen Frauen hatt' es gemerkt,
Denn ein Dämon war es, der ihr vorausschritt.
  Und sie kamen zum schönen Palaste des Paris,
Und die Mägde wandten sich rasch zur Arbeit,
Und zum hohen Gemahle ging die Frau,
Und die lieblich lächelnde Aphrodite
Holte den Sessel herbei, ihn selber tragend,
Und gegenüber Paris rückte sie ihn,
Und des aegisschwingenden höchsten Gottes
Tochter, Helena, setzte sich auf ihm nieder,
Wandte die Augen ab und sprach zum Gatten.

Schon aus dem Kampfe zurück? Am besten wärst du
Unter den Händen dessen da gestorben,
Der als ein Mann von Kraft dich niederwarf,
Und der mein erster Gemahl war! Früher freilich
Wolltest du stärker als er sein, prahltest du,
Ihn mit den eignen Händen zu besiegen.
Geh' doch hin und ford're ihn wieder heraus!
Nein, bleib lieber zu Haus und hüte dich wohl
Dem blondhaarigen Menelaos nochmals
Unter die Faust zu kommen, denn sein Speer
Würde dich tödten.
Aber das Wort aufnehmend
Sagte Paris: Frau, nicht mit so schwerem
Vorwurf sollst du die Seele mir belasten.
Hat Menelaos gesiegt, so war Athene
Hülfreich ihm; ich werde ihn wieder fordern,
Und es stehen Götter auch uns zur Seite.
Deshalb komm, und ruhen wir miteinander,
Friedsam, denn so völlig hat nie die Sehnsucht
Mir die Sinne erfüllt, auch damals nicht
Als ich dich fortgeführt aus Lacedaemon
Und auf der Flucht die Insel Kranaë uns
Ruhe zuerst gewährte und Vermählung.
So wie damals stehst du entzückend vor mir!
Also sprechend ging er zum Lager voran
Und die Gattin folgte seinen Schritten.
So nun ruhten sie beide nebeneinander.
Doch der Atride wie ein gereiztes Raubthier
Stürmte durch das Gewühl, ob er denn nirgends
Den verschwundenen Paris wo erspähte.
Doch kein Troer vermochte dem Menelaos
Paris zu zeigen: hätte ihn einer gesehn,
Nicht aus Freundschaft würd' er versteckt ihn haben!
Denn sie haßten ihn alle in den Tod.
Doch Agamemnon rief: Trojaner, hört mich:

Sieger war Menelaos! Gebt die Frau
Und ihre Schätze zurück und zahlt eine Buße,
Wie euch geziemt und die für alle Zukunft
Festgestellt wird! So sprach Atreus' Sohn
Und die andern Achäer riefen Beifall.

Ein großartiger Gegensatz. Mitten aus dem schweigenden Schlafgemache der versöhnten Gatten werden wir in den Kampf zurückgerissen. Der dritte Gesang schien wie eine Symphonie in einem lang sich hinziehenden süßen Tone schließen zu wollen: mit einem Male bricht das wilde Geschrei des Agamemnon wieder ein.

Homer zeigt sich bei Helena von einer neuen Seite. Er will nicht beschönigen, er will nur erklären. Die Scene zwischen der Göttin, die Alles auf dem Gewissen haben würde, wenn etwas wie Gewissen in ihr lebendig wäre, und Helena, die ihrem Gewissen fast erliegt, ohne sich der Mächte erwehren zu können, die ihre Schuld immer noch vermehren, läßt uns ahnen, welche Erfahrungen Homer selbst gehabt haben könnte. So tiefe Symbolik fliegt dem Dichter nicht aus dem Nichts zu. Helena's Rede, mit der sie die Göttin abzuweisen sucht, und ihr Nachgeben und Unterliegen rehabilitiren sie beinahe. Sie sieht den Moment herannahen, wo Menelaos, den sie heiß bewundert und hochstellt, sie der Lage entreißen wird, deren Unwürdigkeit sie empfindet. Da steht die Verführerin wieder neben ihr! Als Aphrodite sie in Gestalt der alten Dienerin anrührt, wittert Helena nur eine List. Sie vermuthet ein neues unbekanntes Abenteuer, zu dem sie mißbraucht werden solle.

Wieder, meint sie, solle sie einem abgethanen Liebhaber ihrer Schwester als Belohnung anheimfallen. Und nun erfährt sie, was thatsächlich sich ereignete. Das Blut des Zeus empört sich in ihren Adern. Sie weiß, daß die Trojanerinnen sie hassen: nun aber würde sie von ihnen verachtet werden!

Und welches Unterliegen! Wieviel, sagen wir wieder, muß der Dichter an Erlebnissen in sich getragen haben, um die beiden Schwestern so nebeneinander zu stellen. Wir wissen wie Chriemhild und Brunhilde, wie Elisabeth und Maria einander zu überbieten suchen, hier haben wir das älteste Beispiel eines solchen Kampfes. Helena und Aphrodite brechen los gegen einander und Rang und Macht tragen den Sieg davon. Selbst von der Familie des Zeus, weiß Helena nur zu gut, daß man mit den olympischen Herrschaften sich nicht entzweien dürfe. Der Moment, wo sie den Schleier zusammennehmend schweigend folgt, ist ein tragischer. Noch einmal sucht sie dem Manne zu widerstreben, den sie verachtet — aber Aphrodite betäubt sie. Eine der Stellen, die wie bittre Ironie klingt, ist der Vers, wo Homer Helena, im Begriffe nachzugeben, die ‚Tochter des Aegis erschütternden Zeus‘ nennt, Beiworte, die sonst nur Göttinnen zu Theil werden.

Helena's inneres Schicksal scheint hier erfüllt zu sein. Und doch hat der Dichter eine Versöhnung gefunden. Nur von zwei Leuten in Troja wird Helena verstanden: von Priamos, der selbst in uralter Verwandtschaft mit den Göttern verbunden war, und von Hektor,

dessen bürgerlich reiner Edelmuth für die einstand, die denn doch einmal nun einen Theil der Familie bildete. Helena erblickt in Hektor den einzigen Mann, der an Agamemnon und Menelaos und an ihre Brüder heranreicht. Es bildet sich eine geistige Wahlverwandtschaft zwischen ihnen, die Homer möglich macht, Helena in noch neuer Gestalt erscheinen zu lassen.

Ich thue einige Schritte voraus.

Im sechsten Gesange wüthet die Schlacht zwischen den Troern und Griechen. Hektor eilt in die Stadt, um Paris herbeizuholen, der sich vom Kampfe fernhält. Paris' Benehmen zeigt ihn hier von einer neuen Seite. Nachdem er Menelaos gegenüber eine so traurige Rolle gespielt, findet er bequem, das Urtheil, das Freunde und Feinde über ihn fällen mußten, übel zu nehmen. Er hält sich, als lebe man im Frieden, in seinem Hause:

Da trat Hektor ein. Den elf Fuß langen
Speer in der Faust, dessen erzene goldumfaßte
Spitze weithin blitzte. Und er fand
Paris, wie er mit herrlichem Waffenschmucke,
Schild und Panzer, zu thun sich machte, wie er
Prüfend die krummen Bogen untersuchte.
Aber Helena unter den Mägden sitzend
Unterwies sie, wie sie zu weben hätten.
Das ersehend rief er mit strafenden Worten:
Mensch, jetzt willst du hier den empfindlichen spielen?
Deinethalben gehen die Völker zu Grunde!
Deinethalben lodert des Krieges Gluth
Rings um Ilion's Mauern: würdest du nicht
Den anfahren, der jetzt nicht kämpfen wollte?
Auf, wenn Troja in Flammen jetzt nicht stehn soll!

Und Alexandros: Hektor, nicht mit Unrecht
Tadelst du mich, doch irrst du, wenn du glaubst,
Daß ich grollend mich hier zu Hause halte.
Ja, ich hatt' es gewollt, doch dann bat mich
Helena süß und besänftigend, mich an dem Kampfe
Doch zu betheiligen, und meiner Meinung nach
Sollt' ich es thun, denn wechselnd wendet der Sieg ja
Dahin und dorthin sich. Ich lege die Waffen
Gleich an, warte! — nein, geh lieber voran!
Und ich eile dir nach und bin gleich bei dir.
Hektor stand stumm da. Und Helena nahm
Leise und sanft das Wort. O Schwager, o ich
Hündin, die ich an allem Unheil Schuld bin!
Die dich mit Schauder erfüllt! O hätte damals,
Als ich zur Welt kam, mich ein Sturm gefaßt
Und über Berg und Thal in's Meer geschleudert,
Daß die Wellen mich in die Tiefe zogen,
Eh' das alles geschah! Doch, da die Götter
Einmal wollten, daß ich am Leben bliebe:
Hätten sie einem Manne mich nicht überliefert,
Der gegen Schimpf und Schande ohne Gefühl ist!
Doch den ändert jetzt nichts mehr! Komm doch, Lieber,
Jetzt auf ein Weilchen herein und setz dich nieder,
Schwager, der du um mich hündisches Weib
Und Alexandros wegen soviel erduldest,
Denen Zeus so vielfaches schweres Unheil
Aufgebürdet, daß die Menschen davon
Sagen und singen werden so lange die Welt steht.
Aber der große helmumflatterte Hektor
Sagte: Helena, nöthige nicht so freundlich
Mich zum Sitzen, ich darf nicht; denn es treibt mich
Fort in die Schlacht zu den Troern, die nach mir
Sehnsuchtsvoll schon schauten als ich hinwegging.
Aber treibe du diesen an, und selber
Soll er sich sputen, daß er mich in der Stadt

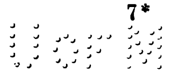
Noch erreiche! Denn ich gehe zuvor
Nun in mein Haus, um da meine liebe Frau
Und mein Kind noch zu küssen, denn wer weiß
Ob ich wieder zurück zu ihnen kehre.
Damit wandte sich Hektor und erreichte
Bald sein Haus.

Drei Charaktere offenbaren sich in dieser Scene mit erschreckender Deutlichkeit. Zuerst Paris. Wir glauben ihn hier erst kennen zu lernen. Er ist weder feige, noch kraftlos, aber er ist zum Kriege als Handwerk weder geboren noch erzogen. Für ihn ist der Krieg nur ein Sport. Liebe, Ehre, Vaterland, Wagenfahren, Musik, Kunstgenuß und Umgang mit Künstlern stehen für seine Anschauung auf gleicher Stufe. Die Welt existirt soweit für ihn als sie ihn gerade interessirt. Unter dem Gelächter beider Armeen durch eine hohe Frau davongeführt, erachtet er als das Bequemste, die Sache als beleidigter Prinz übel zu nehmen und sich in seinem Palaste einzuschließen. Helena, die längst weiß, daß mit starken Worten nichts bei ihm auszurichten sei, hatte ihn schmeichelnd dahin gebracht, in die Schlacht zurückzukehren. Aber dazu bedurfte es der Rüstung. Statt die ersten besten Waffen anzulegen, beginnt Paris als Kunstfreund und Kenner seinen Besitz an dergleichen behaglich zu mustern. Jedes Stück betrachtet und betastet er. Nach gewohnter Weise hört er Hektors Vorwürfe ruhig an und gibt ihm Recht. Dann aber bemerkt er, wie Hektor ihn ja in der Auswahl der besten Waffenstücke eben unterbrochen habe. Nur einen Augenblick, und er gehe

mit ihm. Oder nein, verbessert er sich: geh voran, ich bin gleich bei dir.

Diese letzte Wendung ist bewunderungswürdig. Paris verlangt, man solle ihm Zeit lassen. Und Helena, begreifend, daß hier nichts zu machen sei, will sich selbst wenigstens den Genuß verschaffen, auf wenig Minuten mit Jemand zu verkehren, der in ihren Augen ein Mann ist. Sie nennen Paris nicht mehr bei Namen: Hektor sagt ‚dieser da‘. Helena gibt sich seinem Urtheil preis.

In Betreff Hektor's spricht Homer das letzte Wort erst am Ende des Gedichtes aus, hier aber schon zeigt er ihn als den, dessen Hände Ilion halten, und der nichts dafür in Anspruch nimmt, als das Bewußtsein, das Seine gethan zu haben. Paris' Antwort auf Hektor's strafende Rede macht diesen stumm. Mochte er tief in der Brust über Helena denken wie er wollte, die Lage der Frau beschämt ihn und macht ihn milde. Die Art, wie er in ablehnender Höflichkeit sich entschuldigt, nicht eintreten und bleiben zu dürfen, zeigt die zarte Güte seiner Natur. Im Gefühle seiner Kraft findet er nur natürlich, daß das Schwerste gerade ihm zufalle, hierin Achill ähnlich, der sich darüber nicht beklagt hatte, daß er die schwerste Arbeit that. Hektor hat die Bescheidenheit derer, die etwas leisten. Er entschuldigt sich mit Frau und Kind. Er bittet nur um Eins: daß Helena ‚diesen da‘ in der Stimmung erhalte, sich zu waffnen und noch während er selbst in Troja sei, sich ihm anzuschließen. Hektor will nur das Eine erreichen: daß von seinem leib-



lichen Bruder nicht gesagt werden dürfe, er habe nicht kämpfen wollen.

Helena aber erregt unser Mitleid. Wir begegnen dieser Art von Verzauberungen in modernen französischen Romanen. Helena beurtheilt Paris ebenso hart wie Hektor thut, aber sie läßt ihn, wie Hektor gleichfalls thut, gewähren. Sie trieb ihn nicht mit harten Worten in den Kampf: sie schmeichelte ihm ab, sich zu rüsten und mitzukämpfen.

Fassen wir an dieser Stelle, wo Helena am sichtbarsten uns entgegentritt, ihr Schicksal, wie Homer es in sich trug, in voller Abrundung zusammen.

Der merkwürdigste Zug in ihrem Charakter ist die sie belebende Kritik des eigenen Verhaltens. Damit verbunden die Fügsamkeit dem gegenüber, was sie als ihr Schicksal nun einmal erkannt hat und hinnimmt. Beides aber nicht ohne die ihr Wesen beherrschende Zumischung vollen Genusses an ihrem Dasein! Die Verbindung dieser drei Elemente ist uns ebenso verständlich als anziehend. Ungemein menschlich erscheint uns diese Existenz und der unverwüstliche Glanz königlicher Hoheit, der sie umgibt, steht ihr wohl an.

Homer hat seine eigene Art, die Gestalten, die er schafft, zu adeln. Noch einmal begegnen wir Helena bei ihm in der Lage, von sich selbst zu reden. Im letzten Gesang der Ilias erscheint sie wieder. An Hektor's Leiche bricht sie in Jammer aus. Mit verzweiflungsvoller Resignation klagt sie um seinen Verlust.

Hektor! Von allen Schwägern mir der liebste!
Wäre ich, eh' Alexandros mit mir davonfuhr,
Vorher lieber gestorben! Zwanzig Jahre*)
Gingen dahin, daß ich nach Troja kam,
Aber niemals hört ich ein vorwurfsvolles
Böses Wort von dir! Und wenn im Palaste
Schwäger und Schwägerinnen und Schwiegermutter —
Denn der Schwiegervater allein war milde —
Mich überfielen, hieltest du sie zurück,
Sanft einredend mit ruhigen edlen Worten.
Deshalb wein' ich um dich. Denn in ganz Troja
Ist mir Keiner mehr gut und Keiner freundlich
Und es schaudert sie Alle die mich ansehn.

Alle. Helena scheint sich ihres Mannes gar nicht zu erinnern, um ihn auszunehmen. Ihr Schicksal ist besiegelt. Wieder eins von den Zeichen des inneren Abschlusses, den Homer's Gedicht im vierundzwanzigsten Gesange findet.

Daß Helena die war, die am Kriege Schuld trug, kommt nicht mehr zur Sprache. Nur als Alexandros' Gemahlin und als Schwägerin Hektor's bejammert sie den Todten.

Und trotz alledem noch ein Umschwung! Abermals Jahre später thront Helena im alten Sparta wieder, wohin sie nach Troja's Zerstörung mit Menelaos zurückgekehrt ist. Hier nimmt sie den nach seinem Vater suchenden Telemach gastfreundlich auf. Unverwüstlich jung

*) Hier zwanzig Jahre, während es nur halbsoviel zu sein brauchten. Größere Zahlen bezeichnen immer nur im Allgemeinen eine lange Zeit.

und schön sitzt sie da wieder als habe sie sich nie von der Stelle gerührt. Penelope sah in Helena's Davongehn mehr einen Fehler als ein Vergehen und von dem jungen Prinzen, den die Königin gütig behandelt, durfte sie nur Verehrung erwarten. Sie war strahlend wie ein kostbarer Diamant, den Räuber einmal davongetragen haben, der wiedereingebracht worden ist und nichts von seinem Licht verloren hat. Ihre trojanischen Zeiten dürfen nicht etwa nicht berührt werden; sie spricht davon wie von einer großen Krankheit, in die der Wille der Götter einst sie hatte verfallen lassen. Homer deutet auf schöne Weise hier an, daß nur die Erinnerung an diese vergangenen Dinge, nicht aber Kummer darüber ihr zurückgeblieben sei. Denn indem wir Helena dem Telemach das kummervertreibende Mittel heimlich in den Wein werfen sehen, das ihr auf der Heimreise in Aegypten einst geschenkt worden war, erfahren wir damit zugleich doch nur, daß das Mittel an Helena selbst früher schon seine kummerverzehrende Kraft bewährt haben mußte. Bei dieser Gelegenheit auch werden andere Erlebnisse Helena's in Troja von Homer erzählt, die die Einnahme der Stadt und Helena's Rückkehr zum ersten Gemahl möglich machten, Umstände, deren es als zu berichtender Ereignisse für den Plan der Ilias nicht bedurfte, aber die in der Odyssee als Erzählungen aus weitzurückliegender Zeit vorgebracht werden durften. Denn das bewundern wir wiederum in der Odyssee, daß das Zurückliegende auch hier gelegentlich

eingestreut wird und daß die ersten Gesänge dieser Dichtung, gleich denen der Ilias, uns mit der Totalität des Geschehenen wie zufällig in abgerissenen Stücken bekannt machen.

So hätte ich die gesammte homerische Helena nun vorgeführt: Zeus' Tochter, die als sterbliche Königin friedlich abschließt. Von ihrem Vater her die Gabe besitzend, nichts zu erleben, das ihr nicht jeden Tag ein neues Daseinsconto anzufangen erlaubte.

Ueberfliegen wir mit historisch betrachtendem Auge noch einmal die beiden Gestalten des phrygischen Königssohnes und der Argiverin. Soll als unmöglich gelten, daß ein einziger Dichter die Charactere dieses Mannes und dieser Frau als abgerundete Erscheinungen in sich trug, um sie in Gestalt von Fragmenten über die beiden großen Gedichte wie in einzelnen Tonsätzen auszustreuen, die, an ihrer Stelle jedesmal in anderem Zusammenhange wirksam, dann doch aber auch wieder nur für sich aneinandergereiht zu einer schönen Melodie sich vereinigen?

Und nun, ein paar Tausende von Jahren nach ihrer ersten Geburt aus Homer's Geiste wird Helena von Goethe in das Leben der neuen Zeit verflochten. Die griechische Schattenkönigin beginnt neue Leidenschaften zu erregen und von ihnen bewegt zu werden. Bei Helena's Namen gedenkt Jeder von uns heute zuerst doch des zweiten Theiles des Goethe'schen Faust's, wo die Königin als Gespenst erscheinend zum letzten Male berückt und berückt wird. Ein wunderbarer Zusammenklang

dieser letzten hyperboreischen Incarnation mit der ältesten Gestalt des griechischen Weibes, um das, von Göttern stammend, Könige Krieg führten. Beide Auffassungen der schönsten Frau, die urälteste und die modernste, passen zu einander, ja, können sich nicht mehr entbehren.

Goethe nimmt ein seltsames Experiment mit Helena vor. Es ist die fortexistierende wirkliche Helena, die Faust umarmt: ein Gespenst, das Mephisto zur Oberwelt entführt, um Theater zu spielen. Von dem Rechte aller Dichter, den empfangenen Mythos zu ändern, macht Goethe zugleich Gebrauch. Das schicksalsmäßige Eingreifen der Aphrodite empfand er als ein unser heutiges Publicum im Theater nicht mehr packendes. Das Wirken der Göttin, die Helena durch Ueberredung einschüchtert, überwältigt und bethört, so daß ihre Flucht mit Paris etwas schicksalsmäßiges empfängt, das den höheren Mächten und nicht Helena zur Last fällt, erschien Goethe zu mechanisch: er läßt Helena's Verführung weder vom Willen der Göttin noch von dem Werben des Paris ihren Ursprung nehmen, sondern wendet die Dinge so, daß Paris als schöner Jüngling von der erfahrenen Frau verführt wird. In dem magischen Schauspiel, das Faust dem Kaiser und dem Hofe mit Hülfe echter Gespenster zum Besten gibt, wird Paris schlummernd von Helena geküßt wie Endymion von Diana. Und so tritt auch neben Faust später Helena mit der göttlichen Unbefangenheit einer Frau auf, welcher Schönheit und höchster Rang erlauben, wie den Göttinnen selber, wenn

sie, an Sterblichen Wohlgefallen finden, sich zu ihnen herabzulassen. Denen Niemand die immer neu beginnenden Abenteuer nachrechnet, so daß bei dem Späteren des Früheren auch nur gedacht werden dürfte.

Helena gehört zu den unsterblichen Gestalten im Reiche der Dichtkunst. Wer weiß, welcher Dichter nach Tausenden von Jahren sie abermals neu beleben wird.

Vierter Gesang.

Der Dichter hat in den drei ersten Gesängen drei Gruppen der im großen Drama handelnden Personen hingestellt, deren Thun und Denken wir beurtheilen. Zugleich ist uns die Vorahnung dessen was geschehen werde eingeprägt worden.

Achill's Wiedereintreten wird als etwas Sicheres vorausgesetzt, und doch wieder so sehr als Unmöglichkeit hingestellt, daß die Spannung entsteht, die Homer hervorrufen will. Nur die äußerste Noth kann die Griechen dazu drängen, sich vor Achill zu erniedrigen. Aufgabe ist, das Herannahen dieses Momentes zu zeigen. Homer verfährt nun so, daß er die tapfersten Vorkämpfer der Griechen in's Gefecht führt und jeden derart mit Kraft ausstattet, daß es für Augenblicke den Anschein gewinnt, der Mann, der Achill zu ersetzen vermöge, sei gefunden. Dennoch darf dies hinterher dann niemals der Fall sein. Bis zu der Stunde, wo Agamemnon vor Achill als Bittender steht, müssen die Ereignisse sich soweit steigern, daß wir fühlen, dieser Schritt sei unabweislich gewesen.

Diesen inneren Zwang herbeizuführen besitzt Homer eine — das Wort muß immer wieder gebraucht werden — wunderbare Kunst, und es bedarf nicht vieler Spürkraft, die Absicht des Dichters sowohl als die angewandten Mittel im Einzelnen nachzuweisen. Wir bemerken, wie Homer, auch ohne ihn eingreifen zu lassen, Achill immer als treibende Hauptperson unsichtbar mitspielen läßt. Er hält die Erinnerung an ihn und an das ihm widerfahrene Unrecht wach. Einzelne scheinbar eingestreute, an ihrer Stelle aber höchst wirksame Verse dienen dazu, bis dann, um die Mitte der Ilias, was Achill sagt und thut oder nicht thut den Fortschritt des Gedichtes allein beherrscht. Achill's Schicksal gibt Homer am Schlusse des Gedichtes als ein vollendetes. Man könnte meinen, es breche das Gedicht mitten in den Thatsachen ab und vom Tode Achill's müsse noch berichtet werden. Ein ähnliches Verlangen aber ließe sich bei vielen Dichtungen erheben. Goethe's Iphigenie und Tasso brechen in derselben Weise ab. Der Abschluß einer dichterischen Characterentwicklung tritt dann ein, wenn die handelnden Personen die entscheidende höchste Steigerung ihres inneren Daseins erfahren haben. Was sie an Thatsächlichem dann noch weiter erleben ist künstlerisch betrachtet gleichgültig. Homer jedoch hat, was die Zukunft in sich schließt, im Laufe der Ilias theils angedeutet, theils voraus erzählt. Wir sind auch vom Verlaufe, den die Dinge nach dem Tode Hektor's nehmen werden, vor dessen Hinsinken schon so genau

unterrichtet, wie wir von Hektor's Tode selbst vorher schon gewußt hatten.

Der Tod Hektor's, nicht der Achill's oder der Fall der Stadt, ist der äußere Abschluß der Ilias. Die gesammte Architektur des Gedichtes verlangt dieses Ereigniß, das Achill's und Troja's Untergang in sich schließt, gleichsam als Schlußstein.

Nehmen wir aber als Homer's Aufgabe, die er als Dichter selbst sich gestellt hat (wie Goethe im Faust einen festen Plan verfolgte), zu erzählen, was bis zum Tode Hektor's sich ereignete, so sind verschiedene Wege zu diesem Ziele denkbar. Der Dichter konnte die Dinge so behandeln, daß das Geschehende nur von der Seite der Griechen und des griechischen Interesses her dargestellt wurde. Etwa wie ein deutscher Dichter oder Geschichtsschreiber, der den siebenjährigen Krieg zu beschreiben unternähme, einzig von der Person Friedrich's und den Schicksalen seiner Armee und seiner Feldherrn, oder wenigstens vorzugsweise vom Interesse Preußens ausgehen wird. Oder wie ein Maler, auch wenn er Niederlagen Friedrich's darzustellen hat, stets ihn und die Seinigen als die Hauptpersonen in den Vordergrund bringen würde. Oder wie der Dichter der Nibelungen sowohl die anfänglichen Schicksale Siegfried's als den Untergang der Helden am Hofe Attila's stets von der Seite der Burgunden her betrachtet. Es wäre eine andere, breitere, mehr wechselnde Anlage der Nibelungen denkbar, so daß zu Anfang auch von Brunhildischer Seite her die Dinge auf-

gefaßt und erzählt und bei den letzten Kämpfen Attila's das Hunnische Interesse mehr den Ausgangspunkt des Berichtes gebildet und eine stärkere Gegenüberstellung der nationalen Standpunkte stattgefunden hätte. Allerdings hat der Dichter der Nibelungen, indem er Rüdiger und Dietrich von Bern als Kämpfer im Dienste Attila's einführt, einen Gegensatz dieser Art zu schaffen unternommen, allein auch diese beiden Helden sind Deutsche, und das Tragische ihrer Erscheinungen liegt darin, daß sie es sind. Es bildet trotz dieser beiden mächtigen Gestalten die Sache Attila's in den Nibelungen, der Breite nach, keine Masse wie sie im Walthariusliede thut, das in dieser Beziehung, der Composition nach, kunstvoller ist. Homer hätte sich begnügen können, die trojanischen Dinge und Leute als den nur fernliegenden Hintergrund dessen auszunutzen, was bei den Griechen geschieht. Er hätte sich auch bei der feineren Characterisirung der mitkämpfenden Helden auf die Griechen beschränken können. Aber seine Blicke umfassen mehr. Ohne den Griechen etwas von ihrer Bedeutung zu nehmen, theilt er Ilion eine eigne Rolle zu. Läßt den nationalen Gegensatz bis in die Tiefen der Denkungsart und des Handelns hervortreten. Homer ist hier so weit gegangen, daß der Gedanke aufkommen konnte, er habe eher auf Seiten Hektor's und Andromache's gestanden. Denn was Anschaulichkeit im Sinne des modernen Realismus anlangt, empfängt Hektor deutlichere Beleuchtung als Achill, dem das großartiger waltende, aber nicht in so scharf gezogenen Umrissen erkennbare Geistige den

Vorrang giebt. Homer gewinnt bei dieser durchgeführten Verdopplung des Standpunktes den Vortheil, den Schauplatz wechseln zu dürfen. Von einer Seite zur andern überspringend, versetzt er uns bald in den Bereich des griechischen, bald in den des trojanischen Daseins, so daß die Griechen einmal die Gegner der Trojaner, diese dann wieder die der Griechen sind. Eben noch blickten wir zu den Mauern der Stadt, um die gekämpft wird, vom griechischen Lager aus empor, und nun sehen wir von Ilions Höhe herab zu den Griechen hinüber. Trojaner und Griechen stehen uns fern oder nah, jenachdem der Dichter uns stellen will.

Und so wollen wir die Kunst bewundern, mit der auch in Anwendung der äußeren dichterischen Technik das Schicksal der Griechen an das des Achill gebunden wird, während das der Trojaner an das eines anderen einzigen Mannes sich knüpft, für den Alles darauf ankommt, daß Achill aus dem Kampfe fern bleibe. Denn solange Achill zürnt, ist Hektor stärker als alle Griechen; sobald Achill in den Kampf zurückkehrt, sinkt Hektor und mit ihm Ilion. Hektor's Tod bedeutet den Fall der Stadt. Und nun bewundern wir wieder, wie Hektor es sein muß, der dadurch, daß er den Patroklos erschlägt, Achill's Rückkehr in den Kampf bewirkt und sein und der Seinigen Verderben herbeiführt. Schon diese Verkettung zeigt uns, wie das trojanische Element sich dem griechischen unterordne und dazu diene, die griechischen Dinge der Entscheidung zuzutreiben, auf

deren Insblühentreten der Dichter losarbeitet. Denn, ich komme darauf zurück, Hektor's Tod erst macht den Abschluß der Ilias möglich: die Versöhnung des moralischen Wahnsinns des Achill durch seine Selbstüberwindung dem Vater Hektor's gegenüber. Achill's Emporsteigen zum reinsten menschlischen Gefühle ist von höherer Bedeutung, als der Untergang des unter dem Einfluß edler Pflichterfüllung für Ehre und Vaterland sich aufopfernden Hektor. Wir lieben und bewundern Hektor, aber er bietet kein Problem dar wie Achill. In ein Kunstwerk hineingetragene Interpretationen haben etwas Thörichtes, zuletzt auf Null Herauslaufendes. Seinen Inhalt aber zu verkennen, würde zum Vorwurf gereichen. Der Plan Homer's enthält eine Idee wie der des Tasso von Goethe, oder der Iphigenie oder des Nathan. Sittliche Probleme erschließen in diesen Dichtungen sich vor uns, wie Blumen aus den Knospen sich zu immer größerer Farbenpracht und Linienschönheit aufthun. Keinen Vortheil würde es bringen, dem urältesten Dichtwerke, das die Menschheit hervorbrachte, diese geistige Structur absprechen zu dürfen.

Aber mit der Verdopplung des Standpunkts hat Homer noch nicht Alles geleistet, dessen sein erfindender Geist fähig war. Er bedarf einer dritten Anschauung, die nur die eine sein kann: die Blicke einer höheren Macht auf Griechen und Trojaner zugleich herunter darzustellen.

Geben wir einmal der Vermuthung nach, die Nibelungen seien gedichtet worden, als an den Himmel Wodan's noch geglaubt wurde. Nehmen wir über dem Kampfe der

Hunnen und Burgunden noch einen Streit der Deutschen Götter an, die, die Sterblichen an Kraft in's Unendliche überbietend, sich doch wie Sterbliche in deren Verirrungen mischten. Welch ein Zuwachs an Machtentfaltung und an Ereignissen hätte beim Untergange König Gunthers und seiner Brüder da gewonnen werden können! Ich habe früher schon erwähnt, wie groß der Unterschied der Ilias und der Nibelungen durch das Fehlen des überirdischen himmlischen Elementes sei. Nur selten reicht Märchenhaftes in das Gedicht hinein. Die Besiegung des Drachens und die Unverwundbarkeit Siegfried's. Die Tarnkappe, die dem Könige Brunhilde zu überwältigen erlaubt. Am Ufer der Donau die weissagenden Frauen, die Hagen den Untergang verkünden. Von da ab nichts mehr. Dies der Grund, weshalb in die zusehr von Waffenlärm gleichmäßig durchdröhnte Dichtung kein Sonnenlicht fällt. Glücklicher hat Homer seinen heitern Götterhimmel über Trojanern und Griechen gleichmäßig ausgewölbt und uns in die Intimität der goldne Wolkenpaläste bewohnenden Unsterblichen eingeführt. Für die zugleich greifbaren und ungreifbaren, bald wie Gewölk sich verflüchtigenden, bald zu schroffem Menschenthum ausgeprägten Wesen schafft er einen dritten Schauplatz von Ereignissen, zu dem er uns, je nachdem die Gegensätze es verlangen, leicht emporversetzt, so daß Ilion und das griechische Lager gleich nah und fern unter uns liegen. Vom Olymp aus betrachtet sehen die wildesten Heldenkämpfe wie ein Spiel aus.

Man könnte den Vergleich wagen, als sei die Ilias ein aus, sagen wir, rothen, grünen und goldnen Fäden in einander geknüpftes Gewebe, mit denen der Dichter unaufhörlich neue Muster bildete, die im Verlaufe des Gedichtes immer einfacher und immer großartiger sich gestalteten. Da wäre das Größte nun in Homer's Arbeit, daß wir den Faden, den wir gerade im Auge halten, immer für den vornehmsten ansähen; so daß seine Verschlingungen die der andern Fäden zu beherrschen schienen, und daß doch, sobald wir das Ineinandergehen aller drei Farben in Betracht zögen, sie stets ein künstlerisch gezeichnetes, harmonisch wirkendes Geflecht ausmachten. Wie dürften wir bei diesem Anblick an Zufall zu denken? Darin offenbart sich der künstlerisch waltende Geist ja sogleich, daß keine Farbe die andre überbietet, sondern jede, wenn sie ihren Haupteffect erreicht hat, im Gewebe gleichsam auf einige Zeit versinkt, damit die andern mit gleichberechtigten Glanze sich geltend machen. Während ein unablässiges Unterbrechen des einen Elementes durch das andere sich abspielt, wird der ruhige Fortgang der gesammten Composition nicht gestört. Ich wüßte keine Stelle der Ilias, wo in dieser Hinsicht ein Zuviel oder Zuwenig hervorträte*). Verhält es sich scheinbar so an einigen wenigen Punkten, so stellen wir die Harmonie leicht her oder weisen die Möglichkeit einer Correktur nach. Immer wird vom Dichter am Haupt-

*) Den sechsten Gesang ausgenommen, wo das Letztere der Fall ist.

interesse festgehalten, niemals aber unsre Neugier erregt ohne daß eine Spannung sittlicher Art zu Grunde läge. Jeder neue Gesang bringt Neuigkeiten, die überraschen und beim Rückblicke als nothwendig erscheinen. Nie wird eine unnöthige Gestalt eingeführt oder eine Nebenperson zu scharf gezeichnet. Nie erscheinen breite Stellen in der Erzählung, deren Einschränkung uns thunlich däuchte. Nie nimmt eine von den Hauptpersonen unsere Theilnahme zu lange in Anspruch. Und stets würde, was als Episode entbehrlich scheinen könnte, eine Lücke lassen sobald man es hinwegdächte.

Ich weise noch auf einige Homer eigenthümliche feine Mittel hin, Gestalten uns vor die Phantasie zu bringen.

Als Agamemnon die Herolde absendet, um Briseïs aus Achill's Zelte abzuholen, nennt er sie beide mit Namen: Talthybios und Eurybates.

Im zweiten Gesange macht Odysseus sich auf, um die Volksversammlung zu berufen; ein Herold begleitet ihn, der nichts zu thun hat, als ihm einmal den heruntergefallenen Mantel aufzunehmen. Auch dieser empfängt seinen Namen. (Zufällig heißt er wiederum Eurybates.)

Im dritten Gesange, als Helena auf die Mauer der Stadt eilt, begleiten zwei Dienerinnen sie: Aethra und Klymene. Und so ähnliche Fälle.

Warum belegt der Dichter Gestalten, die keinen Einfluß auf die Entwicklung der Dinge haben, an diesen Stellen mit Namen? Weil dadurch für die Hauptpersonen eine Verstärkung der Existenz gewonnen

wird. Agamemnon, Odysseus und Helena stehen in der Begleitung benannter Personen lebhafter vor uns.

Diese bloßen Namenträger, die nichts im höheren Sinne zu thun haben, empfangen durch dauerndes Wiedererscheinen im Laufe des Gedichtes sogar den Stempel von Persönlichkeiten. Wie im Leben des Tages subalterne Leute, denen man oft begegnet und deren wiederholte Dienste und Handleistungen wir schätzen, durch ihr Immerzurstellesein Gehalt gewinnen, verleiht bei Homer der bloße Namen den Anschein zusammenhängender Thätigkeit und lebendigere Bedeutung. Im zweiten Gesange bedarf wiederum bei irgend einer Gelegenheit Agamemnon eines Heroldes: Talthybios tritt da schon als nothwendiger Mann ein. Im dritten Gesange finden wir ihn wieder und so fort bis zum letzten. Idäos, Priamos' Wagenlenker, kehrt, nachdem er im dritten Gesange zuerst erschien, gleichfalls bis zum Schlusse des Gedichtes wieder. Im neunten Gesange finden wir den Eurybates des Odysseus von Neuem. In der Odyssee bethätigt er sich dann noch breiter. Sie kommen als Altbekannte. Sie erwecken Vertrauen. Sie empfangen wie gewohnter Hausrath den Schimmer geistigen Gehaltes.

Diesem Kunstgriffe begegnen wir auch bei Shakspeare und Goethe, die unbedeutenden Figuren durch Namen und wenig Worte Individualität verleihen. Es soll nichts unlebendig, nichts ein leeres Wort bleiben. Ein Klang verwandelt sich in einen Begriff. Nur der Ueberblick aller Gesänge machte das möglich.

Dieser Bemühung für persönliches Dasein entspricht die sorgfältige Vorbereitung der Ereignisse. Wenn Homer in der Erzählung abbricht, so berechnet er dies als Mittel, um auf die Phantasie zu wirken. Läge hier nur ein beim Zusammenredigiren der Gesänge entstandenes zufälliges Aneinanderstoßen einzelner Theile vor, so würde dem ein gleich Zufälliges auch beim Eintreten wichtiger Ereignisse entsprechen. Niemals aber kommen sie plötzlich. —

Den vierten Gesang eröffnet Homer mit einer Scene, die vom Verfassungsleben der Olympier neue Kunde giebt.

Der Kampf zwischen Paris und Menelaos war durch das Dazwischentreten Aphroditens in einer Weise beendet worden, die den Griechen Helena als Siegespreis zu fordern erlaubte. Die Trojaner, erstaunt über das Verschwinden des von ihnen gestellten Kämpfers, kommen zu keinem Entschlusse. Die Heere stehen sich gegenüber, kampfbereit und kampfbegierig. Da nun läßt Homer den Göttern die Rolle zufallen, von Seiten der Trojaner eine verrätherische Handlung zu bewirken, die das Handgemenge zur nothwendigen Folge hat. Die Aufgabe der himmlischen Mächte ist, die Trojaner eines Treubruches schuldig werden zu lassen und sie dafür zu bestrafeu.

Auf dem goldnen Boden des Himmelsgewölbes sitzend, tafeln die Unsterblichen und werden von Hebe eifrig bedient. Sie trinken einander zu und blicken auf Ilion nieder. Sie halten Rath. Zeus hegt die Hoffnung, daß

es zur Auslieferung Helena's und zum Fortbestehen der Stadt, zum friedlichen Abzuge der Griechen also, noch kommen könne. Vorauswissend, daß Here sich gegen ihn erheben werde, fordert er sie lieber mit indirect ironischer Anrede heraus. Diese Art, sich im Bewußtsein, das letzte Wort gehöre ihm doch, über die Götter lustig zu machen, erlaubt Zeus sich öfter. „Zwei Göttinnen, beginnt er, sind für Menelaos. Sie haben sich etwas entfernt gesetzt und sehen mit Vergnügen auf das herab, was unten geschieht. Jenen (Paris) hat Aphrodite eben vor dem Untergange bewahrt. Gesiegt aber hat Menelaos. Was soll nun geschehen? Wollen wir das Morden wieder beginnen lassen? Hätte Niemand etwas dagegen, so möchte die Stadt des Priamos nach wie vor bestehen bleiben, Menelaos aber Helena wieder nach Argos führen." Der Vermittlungsantrag eines erfahrenen Mannes, der allen Parteien gleichmäßig angehört. Zeus spricht wie der Präsident einer politischen Versammlung, die er zu unschädlichen Beschlüssen überzuleiten sucht. Dem das letzte Resultat der Abstimmung übrigens beinahe gleichgültig ist.

Here und Athene geben Zeichen von Unruhe. Sie sitzen allerdings zusammen und haben Böses gegen Troja im Sinne. Athene spricht kein Wort. Bei Here aber ist die Wuth stärker als die Vorsicht.

„Was bedeutet das? ruft sie. Soll alle die Mühe und Noth, die ich gehabt habe, vergeblich gewesen sein? — Der Schweiß den ich schwitze vor Anstrengung,

und auch meine Pferde, die ich beim Aufreizen des Volkes gegen Priamos und seine Kinder abarbeitete? Thu' was du willst. Einverstanden aber werden alle Götter nicht mit dir sein."

Für die Beurtheilung sowohl der Reden, die hier fallen, als der Gemüthsstimmung der Betheiligten fehlt wieder die Kenntniß, wieweit die vom Dichter angewandte Sprache seiner Zeit sich zur Sprache des Tages herabließ. Wir kennen den Conversationsaccent der homerischen Welt nicht. Den Eindruck aber empfangen wir, daß der Dichter hier und wo er die Götter sonst unter sich verhandeln läßt, die Majestät der Rede zu vermeiden wünsche, die seinen menschlichen Helden nur selten fehlt. Dieses ‚den Schweiß den ich schwitze', diese Unterschiede der verschiedenen Grade von Wuth, Zorn, Unmuth, Aerger oder nur Aufmucken, zeigen Homer's Bestreben, scharf zu nüanciren. Er hat gewiß genau gewußt, welchen Effekt er hervorbrächte. Den vollen Genuß dieser Götterscenen haben vielleicht nur die gehabt, die sie aus seinem Munde hörten. Wie man behauptet, nur der habe Dickens' Romane ganz verstanden, der sie von ihm vorlesen hörte.

Zeus fährt Here an. „Was denn haben Priamos und seine Kinder dir gethan, schreckliches Weib, daß nichts deine Wuth gegen sie besänftigen kann? Warum soll Ilion durchaus zu Grunde gehen? Du würdest, wenn du durch die Thore und Festungswerke in die Stadt kämest, Priamos und die Kinder des Priamos mit Haut und Haaren fressen und die übrigen Trojaner

dazu, ehe dein Zorn sich sättigte. Aber thu was du willst. Dieses Gezänk zwischen uns beiden soll für alle Zukunft nun ein Ende haben."

„Um aber auf etwas Andres zu kommen, fährt er fort, so merke dir Folgendes. Sollte auch mir einmal danach zu Sinne sein, eine Stadt zu Grunde zu richten, und wäre es gerade eine, deren Einwohner dir besonders lieb wären: suche du mich dann nicht hinzuhalten, sondern laß auch mir den Willen. Was ich dir jetzt gewähre, darin gebe ich dir nach, aber ungern! Denn von allen Städten unter der Sonne und dem bestirnten Himmel, soweit Menschen Städte bewohnen, sind das heilige Ilion und Priamos und sein Volk mir ehrwürdig. Niemals hat mein Altar dort des wohlzugemessenen Opfers entbehrt, Trankopfers sowohl als Fettdampfes. Diese Ehre ist uns zu Theil geworden."

Zeus also gibt nach. Die Stadt wird Here geopfert. Wir könnten sagen: an sie verschachert. Here benutzt die Vortheile sofort, die von Seiten ihres Gemahles denn doch immer nur erst ein Angebot sind. Sie ist Willens, den höchsten Preis zu zahlen.

„Drei Städte, erwiedert sie, sind mir die liebsten: Argos, Sparta und Mykene: zerstöre sie alle drei, wenn du etwas gegen sie hast. Für keine von ihnen werde ich einstehen oder sie dir vorenthalten. Denn wenn ich auch dagegen schreien oder dich verhindern wollte, sie zu zerstören, so wäre ja doch alle Mühe vergeblich, da du der stärkere bist. Aber nun laß hier meine Mühe keine

unnöthige gewesen sein. Auch ich bin ein Gott! Meiner Geburt nach komme ich ebendaher, woher du kommst!"

„Und ferner, ich bin die Aelteste von Kronos' Kindern und stehe als Verwandte und Frau dir am nächsten. Du aber hast allen Unsterblichen zu befehlen. Geben wir beide deshalb einander nach: ich dir, du mir. Die anderen Götter werden einverstanden sein. Weise Athene an, auf das Schlachtfeld zu gehen und zu bewirken, daß die Troer den beschworenen Waffenstillstand brechen."

Der Vater der Menschen und Götter ist dem nicht entgegen und ruft Athene zu: „Mache dich eilends auf zu den Troern und Achäern und suche es dahin zu bringen, daß die Troer zuerst den Waffenstillstand verletzen."

Wir bemerken, daß die Dinge so natürlich geschehen wie in einem modernen Salon, als sei von Hasen und Rebhühnern die Rede. Nirgends, wo er Menschen auftreten läßt, schildert Homer irdische Verhältnisse mit der Behaglichkeit und Unbefangenheit wie hier die göttlichen. Er schwelgt in der Darstellung der vornehmen Gesellschaft. Zugleich aber nun bemerken wir für diese und andere Stellen der Ilias: von dem Augenblicke an, wo die Götter nicht mehr unter sich sind, ändert sich sein Ton. Athene geht auf das Schlachtfeld. Sie vereinfacht sich. Sie ragt empor. Sie hat sich plötzlich in eine ungeheure drohende Gestalt verwandelt, die wie ein sich senkendes Gestirn abwärts durch die Lüfte treibt.

Die Sendung des betrügerischen Traums war das

Erste gewesen, was Zeus gegen die Griechen gethan: jetzt also die zweite Verrätherei.

Also sprechend trieb er Athene an,
(Die längst Anderes doch schon nicht begehrte,)
Von des Olympos Gipfeln niederzueilen.
Wie ein Stern, der vom Himmel herabsinkt, kam sie!
Der die Schiffer oder ein Heer erschreckt,
Leuchtend und mit Funken, die von ihm absprüh'n.
Dem gleich eilte zur Erde Pallas Athene
Und sprang mitten darauf, und Schauer durchfuhr,
Troer und Griechen zugleich wer das mit ansah.
Da sprach Einer zum Andern, der ihm zunächst stand:
Jetzt gibts Kampf und Mord und wüthende Schlacht,
Oder Freundschaft und Friede zwischen den Völkern,
Wie Zeus Wille nun ist, der die Schlachten lenkt.
So sprach Einer zum Andern, der ihm zunächst stand.

Wie wird mit diesem herrlichen Uebergange das natürliche Verhältniß zwischen den Menschen und Göttern hergestellt, zu denen wir als den allmächtigen Verwaltern des Schicksals wieder emporsehen.

Erinnern wir uns auch, wie das, was Athene jetzt beginnt, doch nur ein Versuch ist, die Troer zum Bruch der beschworenen Bedingungen zu verleiten. Immer noch hätte es in den Händen der Sterblichen gelegen, fest zu bleiben. Athene aber weiß, was sie zu thun hat.

Sie nimmt die Gestalt eines der trojanischen Kämpfer an und sucht Pandaros, den besten Bogenschützen unter den troischen Hülfsvölkern, auf. Ihn überredet sie, einen Pfeil auf Menelaos abzuschießen. Mit einer

langen Erzählung sucht die Göttin Pandaros soweit zu bringen. Und, um unsere Erwartung, ob er ihr nachgeben werde und was geschehen werde nachdem er sich überreden ließ, zu steigern, erzählt Homer, ehe Pandaros den Bogen gebraucht, die Geschichte dieses Bogens, und schildert sodann, wie der verrätherische Schuß gethan ward.

Also Athene, und lenkte dem Unbesonnenen
So den Sinn. Und er, nach dem wohlgeglätteten
Bogen vom Horne des wilden Steinbocks greifend,
— Den er selber einmal vom Felsen herab
Schoß durch die Brust, auf dem Anstand, und traf ihn von vorn,
Daß er rücklings hinab in die Felsen fiel,
Dessen Gehörn war volle sechzehn Hand breit,
Und die Hörner fügte der Bogenmacher
Fest zusammen, glättete sie und legte
Goldne Zwingen herum — den Bogen nahm
Pandaros sorgsam aus dem Gehäuse, stemmt' ihn
Gegen den Boden und spannte ihn. Aber ihn deckten,
Eh' er den Pfeil abschoß, die edlen Freunde
Vorn mit dem Schilde, daß die Achäer nicht
Gegen ihn stürmten eh' er den Menelaos
Sicher getroffen. Doch nun nahm er des Köchers
Deckel herab, zog einen noch ungebrauchten
Wohlbefiederten Pfeil heraus, den Bringer
Schwarzer Schmerzen, setzt' an der rechten Stelle
Das geschärfte Geschoß dann auf die Sehne,
Rief in der Stille Apoll, den Bogengewaltigen,
Betend an, ihm reichliches Opfer verheißend,
Zog, die Mitte des Bogens fest erfassend,
Nun die Sehne bis an die Brust und des Pfeiles
Spitze bis an den Bogen, und als er den
Fast zum Kreise gezogen, erklang es plötzlich,

Und die Sehne tönte als ob sie schriee,
Und das scharfgespitzte Geschoß flog ab,
Gierig, in's Fleisch der Gegner sich einzubohren.
Doch die unsterblichen Götter, o Menelaos,
Hatten dein nicht vergessen, und vor allen
Nicht die Tochter des Zeus, die Helden beschützende!
Vor ihm stehend wehrte sie das Geschoß ab
Wie eine Mutter vom schlafenden Kind die Fliege,
Dahin es lenkend, wo des Gürtels goldene
Bande den doppelten Panzer zusammenhielten.
Dort traf der Pfeil und, den Gürtel durchbohrend, schnitt er
Durch den Panzer bis er zuletzt in's Fleisch drang
Und das dunkle Blut aus der Wunde vorsprang.

Man sollte denken, der Dichter habe als alter Bogenschütze die Gelegenheit benutzt, seine Erfahrungen vorzubringen.

Bemerken wir, wie Homer das Geschehene nicht als Thatsache beschreibt, sondern sich ereignen läßt. Jeder Moment vom ersten Ergreifen des Bogens bis zur Verwundung des Menelaos bedingt einen Fortschritt der Handlung. Homer stellt uns dahin, von wo aus der Pfeil sich zum entscheidenden Ziele fortbewegt. Von Vers zu Vers empfinden wir: hier ist die Mitte, hier der entscheidende Moment. Ebenso ist uns bei Shakspeare zu Muthe, während dem Gedichte Dante's dieses den Moment ausfüllende dramatische Interesse abgeht und mehr der Reichthum und die Schärfe seiner Anschauungen uns beherrschen. Dickens' Romane dagegen verleihen dies Gefühl des Mitfortschreitens im höchsten Grade. Von Goethe's Werken Hermann und Dorothea, bei dem er am meisten auch als bewußt bildender Künstler vorging.

Wie glänzend war der Uebergang, mit dem uns Homer aus dem olympischen Kreise in den troischen versetzte, und wie natürlich, nachdem Menelaos vom Pfeile des Pandaros getroffen worden ist, führt er uns in den griechischen nun hinüber.

Zum erstenmale, bemerke ich noch, gebraucht Homer hier die Form der persönlichen Anrede:

Doch dein, o Menelaos, hatten die seligen,
Die unsterblichen Götter nicht vergessen!

Eine Art, in der er Menelaos noch öfter auszeichnet. Er gebraucht sie in Ilias und Odyssee nur bei wenigen Personen. Eines der unscheinbaren Mittel wieder, mit denen er einzelnen Gestalten den Stempel aufdrückt, als ob er sie neben den andern bevorzugen wolle.

Von jetzt ab sehen wir die Dinge von der griechischen Seite her sich weiter entwickeln. Das Bisherige war nur die, wie Homer das liebt, zweimal ansetzende Einleitung dessen gewesen, was den eigentlichen Inhalt unseres Gesanges bildet. Der Beginn der Schlacht auf der ganzen Linie soll zunächst nun geschildert werden, zu der Pandaros' Schuß das Zeichen gegeben hatte.

Homer läßt an dieser Stelle zum erstenmale Agamemnon uns menschlich näher treten.

Der complicirte, der Mehrzahl seiner Bestandtheile nach nicht anziehende Charakter des Königs enthüllte sich in den ersten Gesängen langsam. Kälte, Berechnung und Eigennutz dominiren. Es ist seltsam, wie, ohne einen Schimmer von Nachahmung, die beiden Deutschen Ge-

dichte, in denen Könige auftreten, das Walthariuslied und die Nibelungen, sie in ähnlicher Weise charakterisiren. König Günther hat in beiden Dichtungen den unbehaglichen Egoismus mit Agamemnon gemein.

Nun jedoch zeigt Homer den König von der rein menschlichen Seite. Es überläuft Agamemnon, als er das Blut seines Bruders fließen sieht. Empört über die Feigheit des Paris und den Bruch des Waffenstillstandes, weissagt er den Untergang der Trojaner. Von nun an beherrscht seine Gestalt den vierten Gesang.

Agamemnon ist der erste von den Helden, die Homer auftreten läßt, ob ihre Tapferkeit die des Achill nicht doch vielleicht ersetzte. Wir sehen seine hohe Gestalt vor uns. Priamos zuerst hatte auf ihn hingewiesen, als er von Helena Auskunft verlangte, wer dieser alle Andern überragende Herrscher sei. Zu Anfang des zweiten Gesanges schon hatte Agamemnon vor unseren Augen sich waffnen müssen; wir haben ein Gefühl seiner mächtigen Gegenwart. Während von der einen Seite die Troer herandrängen, wird mitten im Gewühle Menelaos verbunden. Agamemnon aber durcheilt das Heer, um die Fürsten einzeln zum Kampfe anzutreiben und zwar in der Art, daß er, wie bei Trojanern und Griechen solche Aufforderungen zu lauten pflegen, leidenschaftlich und ungerechterweise den Vorwurf der Lässigkeit oder Feigheit erhebt. Homer läßt den König dem Idomeneus, den beiden Ajax, Nestor, Menestheus, Odysseus und Diomedes so gegenübertreten. Die heftigen Worte, die dabei

gewechselt werden, sind bezeichnend für beide Theile. Ein lebhaftes Gefühl der Situation durchdringt uns, das durch eines jener Beispiele, in denen Homer bewegte Volksmassen so gern mit den Wellen des Meeres vergleicht, noch gesteigert wird:

Wie an das weithinhallende Meeresufer
Welle auf Welle der drängende Westwind herantreibt,
Weitab vom Gestade die Woge sich hebt,
Und dann, wenn sie das feste Land erreicht hat,
Sich überstürzt, vornüber gebeugt sich neigend,
Laut aufdonnernd, und um das Vorgebirge
Salzigen Schaum hoch über die Felsen spritzend:
Also eilten, Reihe auf Reihe gedrängt,
Jetzt der Danaer Schaaren in die Schlacht,
Immer die Fürsten voran mit lautem Kommando.

Schon früher war gesagt worden, um jetzt mit größerem Nachdrucke wiederholt zu werden, wie die Griechen in lautloser Disciplin, die Trojaner mit wirrem Getöse in die Schlacht ziehen. Bemerken wir, wie diese Vergleiche mit dem Meere sich durch die Ilias ziehen, im Einzelnen aber sich stets voneinander unterscheiden. Homer's Vorrath an Worten, um das Getöse der Wellen, deren Bewegung, die Natur des Ufers, die Folgen der Windeinwirkung zu charakterisiren, ist groß. Wir sind nicht im Stande, jedesmal zu wissen, welcher seemännischen Anschauung die Ausdrücke entsprechen. Wir übersetzen oft auf gut Glück. Dennoch behalten diese Darstellungen, die zu Homer's Zeiten vielleicht nur ihren vollen Inhalt hatten, auch heute Wirkung genug.

Eigenthümlich ist den homerischen Vergleichen, daß sie, breiter ausgeführt, der Phantasie Eindrücke geben, die längere Dauer haben. Im vierten Gesange wird der Sturz eines tödlich getroffenen Helden mit dem einer gefällten Pappel verglichen,

Die am feuchten Raude des Wiesengrundes
Aufgeschossen mit glatter Rinde dastand,
Nur an der Spitze dichte Zweige tragend,
Und die ein Mann, der Wagen baut, mit scharfem
Beile zu Boden schlug, um des Wagensitzes
Rundgebogenen Rand von ihr zu nehmen.
Und an des Wassers hochgelegenem Ufer
Liegt sie trocknend da.

Bemerken wir die Art, wie dieser Vergleich abschließt. Nicht sosehr auf das Niederschlagen des Baumes kam es dem Dichter an, als auf das hülflose Daliegen des gefällten Stammes. Man sieht die Axt fliegen, die Pappel erzittern und umbrechen. Der Anblick, ja, die Geschichte dieses Baumes beherrscht uns so lange, als das Hinsinken tödlich getroffener Krieger an dieser Stelle des Gesanges weiter erzählt wird. Homer gibt der Schlacht damit einen landschaftlichen Hintergrund, eine Kunst, auf deren Wirkung die ganze Ilias hindurch wir noch oft hinweisen werden. Bemerkenswerth ist Homer's Kraft, Anschauungen sinnliche Dauer zu verleihen, durchweg. Wenn beschrieben wird, wie Apollo von den Mauern Ilions herab den Trojanern Muth zuruft, während Athene, die Reihen der Griechen durchwandelnd, die Säumigen anfeuert, so dringt das herabtönende

Schreien des Gottes gleichsam in Athene's Rufen hinein. Wir werden bei dem Kampfe um die Schiffe überwältigendes Geschrei in noch viel großartigerer Weise vernehmen. Auch dies beobachten wir: daß Homer Vergleiche, die er Anfangs gleichsam in schwächerer Dosis gibt, später ausgebreiteter und mit gewichtigerem Accente wiederaufnimmt.

Ich wüßte keine Stelle des vierten Gesanges, die nicht anwachsende Kraft des Ausdrucks bezeugte. Die ihn abschließenden Verse gewähren in eigenthümlicher Wendung einen Ueberblick der Schlacht, in der von beiden Seiten mit gleicher Tapferkeit gekämpft wird:

Hätte Pallas Athene einen Mann
Angetroffen, von Erz und unverwundbar,
Ihn an der Hand genommen und, die Geschosse
Leicht abwehrend, ihn durch den Kampf geleitet:
Wahrlich, der hätte da nicht tadeln dürfen
Was gethan ward an jenem Tage, als
Soviel Troer und Danaer vornüberstürzend
Nebeneinander todt im Staube lagen.

Die Idee des Dantischen Ganges durch die Hölle ist in diesen Versen schon enthalten. An der Hand seines Führers Virgil wird Dante von den Leiden nicht betroffen, die vor seinen Augen erduldet werden und die er historisch beurtheilt.

Und ferner: es wurde oben daran erinnert, wie Homer nie verabsäumt, zu rechter Zeit zu erwähnen, Achill halte sich fern vom Schlachtfelde. Apollon's Zu-

ruf an die Troer, auszuhalten und furchtlos vorzudringen, muß dazu dienen:

> Laßt den Achäern nicht das Feld! Geht vor!
> Weder von Stein, noch von Eisen sind sie: es schneidet
> Ihnen das Erz in das Fleisch wie euch! Und es ist
> Nicht Achilleus im Kampfe! Denn der sitzt
> Still bei den Schiffen an seinem Zorne nagend!

Hier nun aber etwas Wichtiges.

In Apollo's Worten liegt das Zugeständniß, die Trojaner würden allerdings berechtigt sein, Furcht zu hegen, wenn Achill am Kampfe sich betheiligte. In uns aber constatiren wir zugleich einen Umschwung des Gefühls Achill gegenüber. Er war beleidigt worden und hatte ein Recht, zu zürnen: von dem Augenblicke an aber, wo die Schlacht begonnen hat ohne daß es auch ihn unwiderstehlich mithineintrieb, verliert er viel von unserer Theilnahme. Blinde Leidenschaft deutet überquellende Kraft an, kalte Zurückhaltung stößt ab. Hier beginnt Achill's Schuld. Mochte er, nachdem der Sieg durch seine Kraft errungen worden war, den Dank der Griechen verächtlich zurückweisen: dabei sein aber mußte er! Und nun bemerken wir, was Homer thut: jetzt, wo dieser Umschlag zu Ungunsten Achill's in uns sich vollzieht, läßt er eine Heldengestalt frisch eintreten, bei der die Hoffnung aufsteigt, es werde den Griechen gelingen, auch ohne Achill's Beistand die Trojaner niederzuwerfen. Ein neues Interesse bemächtigt sich unserer. Wir sehen neben Achill einen jugendlichen Kämpfer erscheinen, der

seine Höhe erreichen zu wollen scheint. Und nicht nur Achill, sondern auch Hektor gegenüber hebt er sich empor. Wir erwarten, was das Resultat des Ringens dieser Beiden miteinander sein werde. Das Einspringen des Diomedes ist eins der genialen Kunstmittel des Dichters, das Interesse unaufhörlich zu vervielfältigen und trotzdem die Einheit seines Werkes zu verstärken. Die Hauptfunktion des vierten Gesanges ist, diese Einfügung einer Gestalt ersten Ranges in die Dichtung vorzubereiten.

Auch Hektor hat einen Helden neben sich, der fast an ihn heranreicht. Aeneas gehört da, wo er handelnd eintritt, zu den Unbesiegbaren, wird dadurch aber im Hintergrunde gehalten, daß kein Umschwung höherer Art die Geschicke Troja's an sein Dasein knüpft. Dieselbe Rolle ist auch Diomedes zugetheilt worden, in Allem sonst einem Abglanze Achills. Diomedes steht innerhalb der Entwicklung der Dinge, aber auch außerhalb ihrer. Er hat etwas Episodenhaftes. Wir sehen in Goethe's Egmont Alba's Sohn in ähnlicher Art zurücktreten, und auch in Schiller's Wallenstein Max aus diesem Grunde mehr passiv als activ eingreifen. Tragisches liegt nicht in Max Piccolomini's Charakter, sondern nur in der Stellung, die der Dichter ihm anweist. Hätte Homer Diomedes in so starkem Grade an den Dingen betheiligen wollen wie die anderen Helden ersten Ranges, die die Ilias neben ihm beherbergt, so würde Achill durch ihn beeinträchtigt worden sein. Und es würde sich kein poetisch befriedigender Abschluß für ihn

gefunden haben. Diomedes' Loos sollte sein, frisch und unverletzt wieder nach Hause zu gelangen.

Die Art, wie Homer ihn jetzt einführt, ist herrlich. Da, wo im zweiten Gesange die Streitmacht der Griechen aufgezählt wird, fanden wir Diomedes kurzweg nur als vorhanden aufgezählt. Von der Vorzüglichkeit seines Gespannes war bei der Pferdeschau da noch nicht die Rede. In der Versammlung der Fürsten ward er nicht genannt. Unter denen, die Helena dem alten Könige mit Namen bezeichnen mußte, figurirte er ebensowenig. Im vierten Gesange erst tritt er plötzlich dicht vor uns. Diomedes gehört zu den Fürsten, die Agamemnon dadurch zum Kampfe anspornt, daß er sie mit Vorwürfen anfällt. Wir wissen schon, wie Homer die Charaktere auf die es ihm ankommt, so zeichnet, daß ihr erstes Thun gleichsam ein Vorspiel alles nachfolgenden gewähre. Diomedes soll durch den Besitz dessen hervorleuchten, was wir an Achill vermissen. Wenn etwas die ungerechte Behandlung, die Achill von Seiten Agamemnon's zu Theil ward, doch nicht als völlig unverdient erscheinen ließ, so war es sein maaßlos hochmüthiges Benehmen dem gegenüber, der die oberste Autorität repräsentirte und der zugleich der ältere Mann war. Die peinliche Erinnerung an dieses erste Zusammentreffen verläßt uns nie. Es springt uns ein dämonisches Selbstgefühl daraus entgegen, dessen erschreckende Wirkung bestehen bleibt. Es ist als ob Homer den ersten Eintritt des Diomedes im Hinblick auf diese Eigenschaft Achill's gedichtet habe. Diomedes bezwingt

sich. Agamemnon, auf seinem Rundgange durch die Armee, findet ihn und seinen Wagenlenker im Begriffe, loszufahren, aber doch noch nicht in Bewegung. Er überschüttet sie als nachlässig und säumig mit Vorwürfen. Diomedes erwidert nichts, während Sthenelos statt seiner die Worte des Königs zurückweist. Freundlich, aber kurz gebietet Diomedes ihm Schweigen. Der König habe ein Recht, Alle jetzt zum Kampfe aufzufordern, da für ihn Alles auf dem Spiele stehe. Dieses Taktgefühl inmitten schwieriger Situationen macht Diomedes in den folgenden Gesängen zu der mit Rath und That fast den Ausschlag gebenden Person, bis ihn der Dichter, kurz vor dem Wiedereintreten des Achill dann freilich damit beseitigt, daß Paris ihn durch einen Schuß in die Ferse kampfunfähig machen muß. Erst im dreiundzwanzigsten Gesange darf er wieder erscheinen, um bei den Wettkämpfen zu Ehren des Patroklos aus Achill's Händen den Preis zu empfangen. Die eigenthümlich heldenhafte Natur des Diomedes könnte den Gedanken aufkommen lassen, es seien die ihn betreffenden Theile der Ilias Fragmente eines besonderen ihm geweihten Gedichtes. Bei dieser Annahme wird vergessen, wie innerhalb des Charakters des Diomedes die einen Conflict gewährenden, das eigene ihm geweihte Epos also doch bedingenden Eigenschaften nicht liegen und daß er ohne den stillen Gegensatz zu Achill die festen Umrisse verlieren würde, die ihn auszeichnen. Wie scharf gezeichnet steht der an seiner Stelle neben Carlos, Alba und Philipp so energisch handelnde

Marquis Posa vor uns: ohne diese Gegensätze aber würde wenig von dem Interesse übrig bleiben, das er uns einflößt, und die strahlende Beleuchtung, die er in den entscheidenden Scenen gewinnt, sich in einen gleichgültigen Heiligenschein verwandeln. Es war ein glücklicher Gedanke Homer's, Diomedes so kommen und verschwinden zu lassen wie er thut, aber es fällt, wie bei Posa und Max, nur durch das Episodenhafte seiner Laufbahn dies glänzende Licht auf ihn. —

Die Composition des vierten Gesanges entspricht darin der der vorhergehenden Gesänge, daß er in mehrere Acte zerfällt, deren letzter abbricht. Im dritten Gesange bot das Schlachtfeld vor Troja dreimal den Schauplatz dar, zweimal die innere Stadt. Und zwar werden wir bei diesem Ortswechsel in sich steigernder Spannung von einer zur andern Scene weitergeführt. Der künstlerisch durchdachte Aufbau ließ sich erkennen. Nicht minder im vierten Gesange.

Die Trägerin der gesammten Handlung ist Athene, deren leidenschaftliches Interesse für die Sache der Griechen den Gang der Dinge beherrscht. Dadurch, daß Homer die Göttin bald hier, bald dort eintreten läßt, wird es ihm möglich, uns an verschiedene Stellen des großen Kampfes zu versetzen und mit jenem schönen Gedanken abzuschließen, daß Athene uns als Wegführerin durch das Gewühl der Kämpfenden leitet. Wir erheben uns aus dem Anblicke des Details zur Betrachtung der beiden Armeen als historisch begründeter Massen.

Diese Fiction eines Zuschauers, der als unbetheiligter Fremder die objective Betrachtung der Ereignisse repräsentirt, hat etwas modernes. Wir denken an einen Reporter, der nur zu sehen und zu berichten hat. Wir werden ihm in noch prägnanterer Gestaltung in einem der späteren Gesänge wieder begegnen.

Fünfter Gesang.

Athene läßt im Beginne des fünften Gesanges Diomedes durch ihren Waffensegen unüberwindlich werden. Homer's Absicht ist, Diomedes sofort als den hinzustellen, der Achill an Kraft beinahe erreichte. Eine Steigerung seiner Thaten beobachten wir trotzdem und verbunden damit die Ausarbeitung seines Charakters. Zwar schließt, was wir empfangen, dem Anscheine nach sich zuweilen nur lose aneinander; je mehr wir es aber erwägen, um so deutlicher tritt aus diesen Zufälligkeiten der bewußte Aufbau des Gesanges hervor.

Der Dichter hebt an als ob er nach dem Schlusse des vorhergehenden Gesanges auf einige Augenblicke nur Athem geschöpft habe:

Da nun schenkte Athene dem Diomedes
Kraft und Kampfbegier, damit er vor allen
Griechen sichtbar werde und Ruhm erwerbe.
Helm und Schild entzündeten sich wie Feuer.
Wie der Hundsstern, der am meisten Glanz hat
Wenn er gebadet Nachts aus dem Meere auffsteigt:
So, um Schultern und Haupt wie Feuer leuchtend
Stieß sie ihn in's Gewühl, wo das stärkste Gedräng' war.

Bemerken wir, wie der Ozean in unserer Phantasie mit zum Hintergrunde der nächsten Ereignisse wird.

Nun die beiden ersten Opfer des Diomedes. Ein Familiendrama, wie ein Märchen beginnend:

Dares, ein reicher, würdiger Mann in Troja,
Priester Hephästos', hatte zwei Söhne: Phegeus
Und Idäos, beide des Streites kundig.
Die nun, zusammen kämpfend, wagten sich vor.
Beide zu Wagen, da Diomedes zu Fuß war,
Kamen sie vorwärts dringend dicht heran.
Phegeus hatte den ersten Wurf; sein Speer
Flog Diomedes über die linke Schulter.
Doch nun warf Diomedes, und es sauste
Fruchtlos nicht seine Lanze, er traf Phegeus
Grad' auf die Brust: da stürzt er herab vom Wagen.
Aber Idäos, aus dem Gefährt abspringend,
Ließ den Wagen allein und wagte nicht
Sich des gefallenen Bruders anzunehmen.
Und da war auch ihm der Tod beschieden,
Hätte Hephästos nicht mit Finsternissen
Ihn umgeben, damit der arme, greise
Vater nicht ganz untröstlich einsam bleibe.
Doch Diomedes ließ von seinen Leuten
Fort zu den Schiffen das Gespann hinführen.
Aber den Troern, als sie des Dares Söhne,
Den getödtet und den hinweggescheucht
Sahen, erbebte das Herz. —

Welche Tragödie! Und so ganz nebenbei einspringend. So intim erzählt, als sei sie ein beobachtetes Erlebniß. Jetzt führt Athene Ares vom Schlachtfelde hinweg und das Wüthen der griechischen Fürsten unter den Trojanern beginnt, eingeleitet damit, daß den Troern ‚das Herz erbebt'.

Schritt für Schritt dem aus unerschöpflichem Vorrathe sich erschließenden Reichthume ergreifender Bilder begegnend, verstehen wir von einer neuen Seite her die Wirkung der Ilias. Gedenken wir eines öffentlichen Vortrages des Gedichtes: welcher Wechsel der Stimmung wohnt dieser Folge von Scenen inne, die ohne schwächer zu werden einander ablösen. Voß läßt hier eine zu gleichmäßig tönende Sprache walten, in welcher der Accent der unmittelbaren Naturlaute sich nicht klar genug hervorhebt. Vossens Uebersetzung leidet daran, daß sie zuweilen zu gebildet klingt und dadurch die Dinge von uns abrückt. Der Grund dieses scheinbaren Mangels liegt darin aber, daß Vossens Tonart, von zu vielen Nachfolgern angewandt, für unser heutiges Ohr von ihrem anfänglichen Reize verloren hat. Später, wenn im Laufe der Jahrhunderte die Nachahmer untergetaucht sein werden, muß dieser Verlust durch den aus seinen Versen neu heraustönenden ursprünglichen Wohlklang wieder eingebracht werden.

Unerträglich würde in Homer's vierundzwanzig Gesängen die dauernde Wiederholung von Kampf und Unterliegen und Beraubung der Leichen sein, wenn nicht jeder einzelne Fall dadurch vom Dichter zu einem besonderen gemacht worden wäre, daß er die tödlichen Wunden oft mit der Ausführlichkeit eines Chirurgen beschreibt und daß er die Erzählung durch Vergleiche unterbricht, denen er so starkes dramatisches Interesse verleiht, daß sie zu Hauptsachen werden. Davon habe

ich schon gesprochen, werde aber noch oftmals darauf zurückkommen*).

Nach dem Zusammentreffen mit den Söhnen des Dares läßt der Dichter Diomedes für einige Zeit untertauchen. Athene, wie wir sahen, führt ihren Bruder Ares aus der Schlacht hinweg. Ares aber enteilt nicht zum Olymp, sondern am Ufer des Skamander läßt er sich nieder. Idomeneus tödtet darauf den Phästos, Menelaos den Skamandrios, Meriones den Phereklos, den Sohn des Harmonides, ‚der mit seinen Händen alles Künstliche zu bilden wußte‘ und der dem Paris einst die Schiffe baute. Hier zuerst wird auf Paris als Beschützer der Künstler hingewiesen. Vergesse man nicht, daß ich die den Schiffsbau betreffenden Stellen vorweg nahm. Homer gibt, wenn Hauptsachen im Anzuge sind, gern zuerst einige Winke. Der Kampf dauert fort. Namen auf Namen: Meges durchbohrt den Pedäos, Eurypylos den Hypsenor; Diomedes aber ist Verderben säend bald hier bald dort, daß man nicht weiß, wohin er gehöre:

Also kämpften sie. Doch Diomedes war
Unter den Troern bald, bald unter den Griechen,
Niemand wußte, zu welchen er gehörte.
Wie der Strom, der von winterlichen Fluthen
Angefüllt zum Rande, die Dämme zerreißt —
Denn die Dämme halten ihn nicht zurück
Und die Zäune der Felder ihn nicht: zu plötzlich

---

*) Wiederholungen dieser Art verstehen sich von selbst.

Fiel der Regen in Schauern vom Himmel herab,
Und nun sinken der Männer mühsame Werke
Unter ihm nieder — also stürzten der Troer
Mächtige Reihen, die der einzige Mann
Sprengte so viel ihrer waren.

Bemerken wir, was diesen Vergleich eigenthümlich macht. Er gewährt uns nicht nur ein Bild, sondern führt uns zugleich in Ereignisse mit eigenem inneren Umschwunge ein. Schon bei der am Rande des Sumpfes liegenden Pappel wurde darauf hingewiesen.

Homer sagt nicht bloß:

Und wie ein Fluß, den herbstliche Regen schwellten,
Dämme und Wehren zerreißt, so stürmt' Diomedes
Ueber das Schlachtfeld,

was immerhin ein prächtiges, inhaltsvolles und anschauliches Bild wäre. So dagegen, wie wir hier die wenigen Verse vor uns haben, entrollt Homer darin eine in sich beschlossene Begebenheit. Es ist Winters Ende. Es regnet und regnet. Der Fluß schwillt an. Die Dämme halten nicht mehr. Er durchbricht sie. Nun wirft er auch die Zäune nieder. Er überfluthet Felder und Gärten, die fleißige Männer bepflanzten. Anfang, Katastrophe und Folgen. Unser Mitgefühl wird erregt, wir vergessen Troer und Griechen: wir sehen Menschenarbeit zu Grunde gehen! In wenigen Momenten wird das überzeugend lebendig uns in die Seele gedrängt. Und wenn unsere Gedanken ebenso plötzlich dann wieder auf das Schlachtfeld zurückgerissen werden, empfinden sie, wie von einem Bade

erfrischt, mit doppelter Schärfe was da sich weiter begibt*).

---

*) In Goethe's Achilleïs lesen wir folgenden Vergleich:

— — — Da riß die göttliche Here
Schnell vom Sitze sich auf und stand, wie ein Berg in dem Meere,
Dessen erhabene Gipfel des Aethers Wetter umleuchten,
Zürnend sprach sie und hoch: —

Dieses Bild bleibt ein Zusatz, der die Empfindung nicht unterbricht und nur schmückenden Werth hat. Wollten wir es in der Art speciell homerischer Gleichnißbehandlung erweitern, so würde, im Sinne der Naturereignisse des griechischen Meeres, Folgendes etwa sich formen lassen:

Und wie das ewige Meer, das in ruhigem Glanze des Tages
Still daliegt, durch die Macht des verborgenen Gottes der Tiefe
Plötzlich erregt, im Nu zu gewaltigen Wirbeln sich aufhebt —
Und der wüthenden Fluth entsteigt ein gebirgiger Felsblock,
Den Neptun's gewaltige Hand aus dem Grunde emporhebt,
Hoch in die Luft: nun steht er mit strahlend leuchtender Spitze,
Die das Gewölk umwallt — so stand die mächtige Göttin —

Hätte Goethe so jedoch geschrieben, so würde durch das Interesse, das das Emporsteigen des Berges als Ereigniß für sich erregt, die Aufmerksamkeit auf einige Momente vom Lauf der Erzählung abgelenkt und ihr durch Here's nachfolgende Rede erst wieder zugeführt worden sein. Goethe hätte den technischen Fehler begangen, eine Situation, der nichts Gewaltsames innewohnt, unnöthigerweise unterbrochen und gestört zu haben, und der einfachere Vergleich in seiner bloß ornamentalen Stellung war richtig gewählt. Homer dagegen im fünften Gesange der Ilias, wo die gewaltsamsten Ereignisse unsere Phantasie bestürmen, benutzt seine Gleichnisse in anderem Sinne.

Goethe braucht in der Achilleïs überhaupt nur wenige Vergleiche. Einen darunter, wo er die arbeitenden Myrmidonen Ameisen

Sehen wir nun, wie Homer, bevor er Diomedes neue Thaten vollbringen läßt, in einem zweiten Vergleiche seine Kraft in anderer Richtung schildert. Beim überfluthenden Strome hatte er uns mehr die dynamische Gewalt des Helden gezeigt, jetzt, einen Schritt weiter

---

vergleicht, formt er scheinbar mehr im Sinne Homer's, eine eigene Bewegung aber, die die Gedanken ablenkte, hat auch dieses Bild nicht. Ich habe auch in den übrigen Dichtungen Goethe's nur selten hierher zu Beziehendes aufgefunden.

Noch eine andere Bemerkung. Homer würde Goethe's Vergleich der Here mit einem Berge vielleicht nur angewandt haben, wo er Götter und Menschen in Berührung brächte, nicht aber im intimen Verkehr der Olympier unter sich. Dagegen lese man nach, wie Goethe in der Achilleïs Aphrodite einführt. Nicht homerisch, wohl aber durchaus im Sinne Homers empfunden.

Am meisten homerisch der Form nach, ja mit Absicht in der Art Homer's gehalten, erscheint der Vergleich, mit dem Goethe den siebenten Gesang von Hermann und Dorothea einleitet:

Wie der wandernde Mann, der vor dem Sinken der Sonne
Sie noch einmal in's Auge, die Schnellverschwindende, faßte,
Dann im dunklen Gebüsch und an der Seite des Felsens
Schweben siehet ihr Bild; wohin er die Blicke nur wendet,
Eilet es vor und glänzt und schwankt in herrlichen Farben:
So bewegte vor Hermann die liebliche Bildung des Mädchens
Sanft sich vorbei, und schien dem Pfad' ins Getreide zu folgen.

Von Homer, hätte er dies Gleichniß zu vollster Entfaltung bringen wollen, wäre der Blick in die sinkende Sonne zu einem Ereigniß an sich gemacht worden, das mit eigenem Umschwunge und auch ohne als Vergleich dienen zu müssen, ein in sich Abgeschlossenes bildete. Ich will mir nicht anmaßen, Goethe's Bild in homerischem Sinne hier zu erweitern, glaube aber genug gesagt zu haben, um verstanden zu werden.

gehend, zeigt er ihn von der Macht erfüllt, die Feinde einzuschüchtern. Diomedes wird das Ziel eines Angriffes, gegen den er wehrlos war: Pandaros erschaut auch ihn und durchbohrt ihm mit einem Pfeile die Schulter. Diomedes aber achtet der Verwundung nicht. Sein Wagenlenker muß ihm das Geschoß herausziehen, während er laut Pallas Athene anruft, ihn wieder kampffähig werden zu lassen, nur um sich an Pandaros zu rächen. Athene gewährt die Bitte, und mit dreifach entflammtem Muthe kehrt Diomedes in das Getümmel zurück. Um zu zeigen, was er unter dreifach entflammtem Muthe verstehe, bringt Homer wiederum eine dramatische Scene mit eigenem Umschwunge.

Shakespeare, als ein Gleichniß das Sichverdreifachen kriegerischer Kraft schildern sollte, brauchte ein ihm eigenes Mittel. Im dritten Akte des Macbeth heißt es:

Approach thou like the rugged Russian bear,
The arm'd Rhinoceros, or the Hyrcan tiger, —

wo die Stärke der drei Thiere sich gleichsam summirt. Homer geht anders zu Werke.

Dreifache Kraft durchströmte ihn, wie den Löwen,
Den der Hirt bei den Schaafen auf dem Felde,
Als er über den Zaun sprang, leicht nur traf,
Aber ihn nicht erlegte. Und des Löwen
Wildheit reizt er und wehrt ihn nicht mehr ab,
Sondern sich einsam fühlend verbirgt er sich,
Aber die Schaafe drängen sich dicht aneinander,
Und der Löwe, ansetzend mit einem Sprunge,
Ist aus dem tiefen Gehöfte wieder draußen.

Mit welcher Feinheit accentuirt der Dichter hier die Thatsachen. Nicht das blutige Wüthen des Löwen unter den Schaafen (wie Voß meint), sondern den überwältigenden Schrecken den er einflößt, will Homer uns fühlen lassen. Wir sollen empfinden, wie die Troer von Furcht erfüllt zu werden beginnen. Schon als Phegeus und Idäos fielen, erinnern wir uns, ging es den Troern allen durch und durch. Und nach jenem Beispiel des die Dämme brechenden Stromes hieß es, daß die trojanischen Kampfreihen Diomedes nicht mehr erwarteten, auch wo sie noch so dicht standen. Und als der heimtückische Pfeil Diomedes getroffen hatte, rief Pandaros den Troern Muth zu. Sie waren dessen bedürftig! Und jetzt drängt Diomedes' bloße Gegenwart sie wie die ohnmächtigen Schaafe zusammen, während der Hirte sich im Stalle versteckt hält. Jetzt fängt Diomedes an, im Großen zu tödten. Die Namen der Fallenden füllen die Verse, nähere Umstände werden nicht mehr angegeben. So stehen die Dinge als der Schauplatz wiederum wechselt und von troischer Seite Aeneas den Siegeslauf der Griechen aufzuhalten sucht.

Aeneas will Diomedes nicht im Einzelkampfe entgegentreten: Pandaros, wünscht er, solle einen zweiten Pfeil auf ihn absenden.

Mit Aeneas hat Pandaros gemein, daß er, wie oben bei Diomedes schon bemerkt ward, nur der Stellvertreter eines Höheren ist. Homer läßt beide Gestalten effektvoll einspringen, weil er sie für die Durchführung seines Planes braucht. Aber auch ihrer bedarf es nur an ge-

wissen Stellen des Gedichtes. Freilich steht Aeneas neben Hektor als der stärkste der Trojaner da, ist aber doch nur sein Ersatzmann, weil Hektor nicht allein sämmtliche Heldenthaten vollbringen darf. Aeneas ist bei Homer sofort was er ist. Er hat kein inneres Wachsthum. Wie er kommt, geht er hinweg. Homer spart im zwanzigsten Gesange eine der glänzendsten Kampfscenen zum Abschlusse seiner Erscheinung für ihn auf: er läßt ihn dem Achilleus gegenübertreten, und es darf diesmal nur die Güte der von göttlicher Hand geschmiedeten Waffen Achill die Oberhand verleihn. Trotzdem beherrscht uns auch nicht für einen Moment das Gefühl, als ständen beide sich als gleich und gleich gegenüber und habe Aeneas Achill aus eigner Kraft zu widerstehen vermocht, so wenig wie wir das Hektor zutrauen würden. Auch daß wir, als Aeneas durch Poseidon hier der Gefahr entrückt wird, hören, wie Aeneas' Nachkommen einmal an Stelle der den Göttern verhaßten Familie des Priamos die Herrschaft über Troja zufallen solle*), erhöht unser Interesse an

*) Ich erinnere an die Art des Nibelungenliedes, Strophen, die vom Glück und von den Hoffnungen Einzelner erfüllt sind, in einer plötzlichen Gedankenumkehr im vierten Verse mit dem Hinweis auf Unheil und Vergänglichkeit schließen zu lassen. Diese eingestreuten tragischen Accente sind dem germanischen Volksliede eigenthümlich. So könnte bei den Prophezeiungen Homer's zu Gunsten der Familie des Aeneas dem Sinne des Dichters nach nicht auf deren zukünftiger Herrschaft, sondern auf dem dem Hause des Priamos drohenden Untergange der Ton liegen. Eigene Erlebnisse Homer's aus dieser Stelle zu ziehen, als hätte er am Hofe der Aeneasdynastie gelebt

Aeneas nicht. Mochte er im Kampfe mit Achill davonkommen oder vom Schicksal ereilt werden, eins wie das andere berührte den Lauf der Ereignisse der Ilias nicht, sondern er würde als bloße Prachterscheinung gleichgültig bleiben. Gerade der Umstand, daß seine Gestalt für die Ereignisse entbehrlich ist, läßt den Glanz, mit dem er vom Dichter umgeben wird, um so inhaltloser hervortreten. Pomp muß ersetzen was an Persönlichkeit fehlt. Kein Ton des Herzens kommt Aeneas von den Lippen.

Mitten also im Siegeslaufe des Diomedes soll Pandaros überredet werden, einen zweiten Pfeil auf ihn abzuschießen. Hier geht Homer's Beschreibung in die Breite. Pandaros verweigert anfangs, den Schuß zu thun, weil die Götter seinen Pfeilen ja doch eine falsche Richtung gäben. Pandaros ist empfindlich wie Paris. Es ist ihm mehr um den eigenen Erfolg zu thun als um die Sache, für

---

und diese verherrlichen wollen, wie Virgil die der Julier, scheint mir bedenklich. Zu beweisen ist hier nichts. Homer's scheinbare Vorliebe für Troja, sein Verständniß der in Kleinasien herrschenden städtischen Denkart, lassen ihn gewiß als einen genauen Kenner des dortigen Lebens erscheinen; dem aber steht ein ebenso tiefes Verständniß des griechischen Lebens gegenüber; die Verherrlichung Troja's in der Person Hektor's wird überragt von der der Griechen in der Gestalt Achill's. Das Heldenthum dieser beiden Männer ist mit so gleicher Liebe für beide dargestellt, daß auch nicht die leiseste Bevorzugung des einen oder andern hervortritt, und wir den Ruhm des Dichters schmälerten, wenn wir diese Befangenheit bei ihm voraussetzen. Daß subjektives Gefühl Homer als einen Trojaner mir vor Augen stelle, will ich nicht ableugnen.

die er nach Troja auszog. Er möchte am liebsten auf der Stelle wieder nach Hause. ‚Auch fehlt mir, sagt er, das rechte Gespann.‘ Elf kostbare Wagen besitze er und herrliche Pferde dazu, aber sie seien an zu gutes Futter gewöhnt und könnten ihm in der Schlacht verdorben gehen. So zog er vor, als Fußkämpfer vor Troja zu erscheinen. Auf seinen Bogen hatte er gehofft: aber auch den ließen die Götter ihn nicht mit Erfolg gebrauchen.

Im vorigen Gesange war der Schuß umständlich beschrieben worden, mit dem Menelaos von Pandaros verwundet wird. Wie der Dichter Pandaros jetzt hier reden und handeln läßt, gibt er die Fortsetzung jener Scene. Wüthend über den ersten vergebens abgesandten Pfeil beschreibt er dem Aeneas, wie er, nach Hause zurückkehrend, den Bogen zerbrechen und verbrennen wolle. Das Alles wird äußerst lebendig erzählt. Homer hat für jede von seinen Hauptpersonen eine ihr am besten entsprechende Darstellungsweise, und die Mannigfaltigkeit des Tones innerhalb der Gesänge hängt mit hiervon ab. Und weder Pandaros noch Aeneas werden, was die Darstellnng anlangt, als Nebenpersonen etwa vernachlässigt. Der Dichter führt beide mit Liebe durch. Pandaros ist, wie alle Dilettanten, denen eine das Herz ausfüllende Hauptbeschäftigung im Leben fehlt, ein Kleinigkeitskrämer. Er hängt von Launen ab. Er spricht von seinen Gefühlen. Homer's Menschenbeobachtung steigert sich in einzelnen Zügen zu unglaublicher Feinheit.

Auf jene Scene, die ich oben bereits vorweg gebracht

habe, wo Hektor Paris im eignen Hause aufsucht, bereitet Pandaros uns vor. Pandaros ist ein Nebenmann des Paris, aber eine Erscheinung für sich. Diese Theilung von Charakteren gehört zu dem Wenigen, was auf Vorstufen der Dichtung Homer's Schlüsse gestattete. In der frühesten, einfacheren Form der Ilias — denn allmählich kann sie nur entstanden sein — waren Pandaros und Paris, Hektor und Aeneas vielleicht nur einzige Personen.

Aeneas ist Pandaros gegenüber, den er wieder in's Gefecht bringen will, jetzt eben so nachsichtig wie Hektor gegen Paris. Er packt Pandaros nicht bei der Ehre, sondern stellt ihm den Schuß auf Diomedes als einen Sport dar; er versucht ihm Interesse einzuflößen, indem er ihm seine Pferde lobt. Wenn Pandaros schießen wolle, werde er gerne den Kutscher spielen. Aeneas, durch seine Mutter Aphrodite dem geselligen Kreise des olympischen Hofes nahe gebracht, hat die milde Höflichkeit eines Prinzen von Geblüt, der die schwachen Stellen vornehmer, aber nicht an ihn heranreichender Leute respectirt. Das Gespräch zwischen Aeneas und Pandaros ist eine der glänzenden Stellen des Gesanges und würde, in shakespearisirende Jamben übertragen, in Troilus und Cressida zu gehören scheinen. (Wunderbar, wie Shakespeare in diesem Stücke Homer's ächte Stimmung zuweilen getroffen hat.) Auch darin gleicht Pandaros dem Paris, daß, einmal im Kampfe drin, das Heldenmäßige zuletzt bei ihm durchbricht. Denn nun will er, weil er Diomedes mit dem Pfeile verfehlt hatte, lieber mit der Lanze gegen ihn

kämpfen. Das war das Ehrenvollere. Auch Teukros, der Bruder der Telamonischen Ajax, legt zuweilen den Bogen bei Seite, um mit der Lanze vorzugehen. Beide Kampfarten sind auch Paris geläufig. Beobachten wir nun ein seltsames Versehen des Dichters. Aeneas hatte nur deshalb Pandaros als Wagenlenker dienen wollen, damit dieser schösse. Wollte Pandaros dagegen lieber die Lanze gebrauchen, so war ja die Verhandlung unnütz. Lanzenkämpfer war Aeneas*). Dieser aber scheint nicht darauf zu achten, und so stürmen er und Pandaros, beide auf Aeneas' Wagen, dem des Diomedes entgegen.

Homer arbeitet hier jetzt in voller Meisterschaft. Der Angriff der beiden auf Diomedes entwickelt sich vor uns aus ihren Verhandlungen unter einander; das Zusammentreffen selbst dann aber wird durch die zwischen Diomedes und seinem Wagenlenker Sthenelos gewechselten Reden eingeleitet. Dieses Gespräch erst schlägt in die dramatische Action über. Solche Uebergänge von epischer zu dramatischer Wechselrede zeigen Homer recht als Techniker. Es ist diese Stelle des Gesanges so bezeichnend, daß ich sie im Auszug folgen lasse.

Aeneas und Pandaros also, von der einen Seite

---

*) Da wir die Originalfassung der Ilias nicht kennen, bleiben nur Vermuthungen übrig. Entweder der Originaltext enthielt die Dinge harmonischer, oder Homer ließ sich Inconsequenzen zu Schulden kommen, die unbemerkt blieben, da das Publikum immer nur die Hauptsachen im Auge hat. Es konnten auch verschiedene eigene Redaktionen Homer's durcheinander geworfen sein.

kommend, haben Diomedes erreicht, der, vom Wagen springend, seiner Art nach, sie lieber zu Fuß erwartet. Während Aeneas dort Pandaros zum Kampf ermunterte, hatte Sthenelos den Diomedes hier vielmehr zur Flucht bereden wollen, weil jene Beiden zusammen zu stark gegen ihn seien:

Doch von der Seite blickend rief Diomedes:
Nichts von Furcht! Mir stände wenig an,
Fort mich zu schleichen! Nein, ich lasse den Wagen:
Hier will ich steh'n und erwarte sie! Pallas Athene
Gibt mir Vertrau'n und Kraft; aber jene beiden
Haben zum letztenmale die schnellen Rosse
Uns entgegengeführt! Und wenn auch einer
Flüchtend sich rettete: uns verbleibt das Gespann!
Merke wohl auf! — wenn uns Athene gewährt,
Ruhmvoll sie zu tödten, hemme dann uns're
Rosse und binde die Zügel fest an den Wagen,
Spring' zu Aeneas Gespann herüber und treib' es
Rasch zu den Schiffen aus dem Bereiche der Schlacht,
Denn die Renner sind von besond'rer Herkunft!
Einst hatte Zeus dem Vater des Ganymedes
Rosse geschenkt, die besten unter der Sonne,
Denen trieb Anchises dann seine Stuten
Heimlich zu, die ein wunderbares Geschlecht
Edler Füllen ihm warfen, vier an der Zahl;
Und zwei gab er dem Sohn: wenn wir die gewännen,
Hätten wir Ruhm davon! — und wie er das ausspricht,
Sprengen sie schon heran, und Pandaros ruft:
Muthiger Sohn des Tydeus! Ist mein Pfeil
Fruchtlos dir durch den Panzer geglitten: laß mich
Jetzt mit der Lanze es einmal noch versuchen!
Und er schleudert' sie und sie drang durch den Schild
Bis zum Panzer, und Pandaros jauchzt empor! —:
Ha, das traf in die Weiche! Nicht mehr lange

Treibst du's nun und Ruhm hab' ich dir zu danken!
Unerschrocken jedoch rief Diomedes:
Nicht getroffen! Gefehlt! Doch von uns beiden
Bleibt jetzt Einer! — und warf. Und Pallas Athene
Lenkte den Speer zur Nase unter dem Auge,
Wo er, die weißen Zähne hart durchschlagend,
Hinten die Zunge durchschnitt und da, wo Kinn
Sich und Wange berühren, wieder herausfuhr.
Und die Rüstung rasselte, als vom Wagen
Pandaros fiel, und die Rosse scheuten zur Seite.

Bemerken wir noch einmal, wie Pandaros dadurch von Homer gleichsam rehabilitirt wird, daß er im Lanzenkampfe fällt. Der Dichter breitet einen Schimmer von Heldenthum über seine Gestalt aus.

Mit welcher Kunst sind in diesen Zweikampf von Homer aber noch Motive hineingemischt worden, die das Interesse der Zuhörer für seinen Ausgang verstärken. Pandaros hat nur Eins im Auge: er will Diomedes, den er einmal verfehlt hat, nun sicher treffen. Er sucht persönliche Satisfaction. Diomedes dagegen hat es auf die Rosse des Aeneas abgesehen. Solche Nebenabsichten bringt Homer oft in die Handlungen und verschärft die Theilnahme der Zuhörer damit. Das Durchschnittspublicum, dessen Stimmung für den Dichter so wichtig ist, verlangt neben der Erregung der großen heroischen Gefühle immer doch auch Befriedigung der gemeineren Erwartungen, die seinem Verständnisse entsprechen. Für die Griechen war die Beutefrage eine inhaltreiche. Und deshalb, nachdem Pandaros gefallen ist, bleibt die Spannung noch bestehen: wird Diomedes sich der Pferde bemächtigen?

Den Körper des daliegenden Pandaros umwandelt Aeneas wie ein ‚Löwe mit Gebrüll‘. Diomedes aber faßt einen Felsblock, den zwei Männer nicht tragen können, und schleudert ihn Aeneas gegen das Hüftgelenk, daß der zackige Stein das Fleisch aufreißt und der Getroffene vornüber stürzt. Mit der nervigten Rechten stemmt Aeneas sich empor. Es wird ihm finster vor den Augen. Seine Mutter Aphrodite aber, ihn mit den Armen umschlingend, läßt ihr weißes Gewand vor ihm hinflattern und trägt ihn fort. Da giebt Sthenelos, der Wagenlenker des Diomedes, die Rosse des Aeneas einem Genossen, sie zu den Schiffen zu führen, er selbst besteigt den Wagen wieder, auf dem Diomedes nun der enteilenden Göttin nachstürmt. Mitten im Gewühl noch erreicht er sie. Jetzt geschieht zum erstenmale, daß ein Gott von einem Sterblichen verwundet wird. Athene hatte dem Diomedes, als sie ihn vom Pfeilschusse des Pandaros im Nu genesen ließ, eingeschärft, keine der mitkämpfenden olympischen Gottheiten anzurühren, eine einzige ausgenommen: Aphrodite. Die war ihr zumeist verhaßt. Noch weiß Diomedes nicht, welche Macht den ohnmächtigen Aeneas schützend vertheidigt, und erst als er Aphrodite im dichten Getümmel erreicht hat, erkennt er sie. Unkriegerisch erschien sie ihm, sagt der Dichter. Er schwingt die Lanze und verwundet sie durch das ambrosische Gewand, ‚das die Charitinnen webten‘,

Ueber dem Handgelenk, und Ichor sprang
Ihr aus der Wunde — klarer Saft, nicht menschliches

Blut, denn sie essen und trinken nicht wie Menschen,
Heißen unsterbliche Götter vielmehr — da schrie sie
Laut und warf zur Erde den Sohn — den hüllte
Phöbos ein in dunkles Gewölk — und es rief
Laut Diomedes: fort aus dem Männerkampfe,
Tochter des Zeus! Genügt dir nicht, hülflose
Frauen vom rechten Wege abzuleiten?
Aber willst du mit Männern streiten, so mein' ich,
Schaudern wirst du von nun an vor dem Kriege,
Wenn du von ferne auch nur ihn nennen hörtest!
Doch die flüchtige Iris trug windschnell
Die erschöpfte und wie bethörte Göttin
Fort aus der Schlacht, und sie stöhnte laut vor Schmerzen,
Und schwarz war ihr die Hand vom dunklen Blute.
Da saß fern dem Gewühl der gewaltige Ares.
An einer schwarzen Wolke lehnte sein Speer,
Und oben auf ihr standen seine Rosse
Und sein Wagen, und Aphrodite, knielings
Stürzend zu seinen Knien, bat den Bruder
Ihr die goldgeschirrten Rosse zu geben.
‚Bruder, rette mich, laß mich die Rosse haben,
Daß zum Olymp ich gelange, zur Götterwohnung!
Denn mich traf ein Sterblicher, und es brennt
Heiß meine Wunde: Tydeus' Sohn Diomedes,
Der jetzt unserem großen Vater Zeus
Selbst gegenüber im Kampfe sich erhöbe!'
Und es gab die goldstirnbändrigen Rosse
Ares gern seiner Schwester, und sie trat
Traurigen Herzens in den Wagen, und Iris
Neben ihr nahm die Zügel in die Hände,
Hieb auf die Pferde ein, und sie flogen fort
Rasch empor zum Olymp, dem Sitze der Götter.
Da nun hielt mit den Pferden Iris, löste sie
Los und schüttet' ambrosisches Futter vor sie;
Doch Aphrodite, die Schöne, sank vor den Knien

Ihrer Mutter Dione hin, die nahm sie
Sanft in die Arme, streichelte sie mit der Hand,
Sprach und nannte bei Namen sie: Wer, liebes Kind,
Hat das gethan von den Himmlischen? Hat so frech
Dich behandelt, als hättest du vor ihnen allen
Böses gethan? Und sie, die so gerne lachte,
Sagte in Thränen jetzt: Der Sohn des Tydeus
Hat mich getroffen, der harte Diomedes!
Weil ich aus dem Gewühle meinen Sohn,
Meinen lieben Aeneas retten wollte,
Der der theuerste mir von allen Menschen.
Doch es kämpfen Trojaner jetzt und Griechen
Nicht miteinander allein: es fallen die Männer
Jetzt die Unsterblichen an!
Und die göttliche Mutter sagte zu ihr:
Gräme dich nicht und ertrag es, liebe Tochter.
Viel erduldeten schon des Olymp's Bewohner
Von den Männern in gegenseitigem Kampfe.
Ares so, als Otos und Ephialtes
Ihn in Fesseln legten, in denen er dreizehn
Monate lag; da wär er zu Grunde gegangen,
Wenn Eriböa dem Hermes es nicht verrathen,
Der wie ein Dieb ihn aus der Haft befreite.
Und schon konnt' er nicht mehr! Und so auch Here,
Als sie Herakles mitten auf die Brust
Traf mit dem Pfeil und sie wüthende Schmerzen litt.
Und auch der furchtbare Hades mußte leiden,
Als derselbige Sohn des Zeus ihn traf
Unten am Thor der Todten: da stieg er stöhnend
Auf zum Olymp, ihm steckte der Pfeil in der Schulter,
Wo Päon mit stillenden Mitteln ihn
Heilte, denn sterblich war er ja nicht geboren.
Furchtbarer Mann, der olympische Götter anfällt!
Doch Diomedes reizte Athene auf!
Thor, der nicht weiß, daß, wer Unsterbliche angreift,

Selber zu Grunde geht; dem werden niemals
Kinder, die Knie umspielend, Papa zurufen,
Wenn er nach Hause zurückkehrt. Merk' er sich wohl:
Einer, der stärker wäre, könnt' ihm begegnen,
Und sein Weib führe schluchzend auf aus dem Schlafe,
Um ihren jungen Gatten zu beweinen.
Und mit beiden Händen nahm sie die Hand
Aphrodite's und wischte davon das Blut ab,
Heil war sie wieder nun und ohne Schmerzen.
  Aber, Athene und Here, hinübersehend
Reizten mit schmählichen Worten Zeus. Und es fing
An Athene: Vater Zeus, du magst es
Übelnehmen: es scheint, als ob Aphrodite
Wieder einmal eine Griechin beschwatzen wollte,
Fort sich zu machen nach Troja, und habe, sie streichelnd,
Da ihre Hand sich am Armband geritzt. Doch lächelnd
Rief der Vater der Götter und Menschen die goldne
Aphrodite zu sich und sagte: Kind,
Laß der Athene die Werke des Kriegs, und dem Ares:
Dein sind die Werke der Liebe und der Vermählung.
Also redeten jene. — Doch Diomedes
Stürmte gegen Aeneas vor. —

Bemerken wir, wie der Dichter mit diesem Göttermärchen den Kampf unterbricht und wie schön er uns ebenso plötzlich in die Schlacht zurückführt. Homer's Eigenthümlichkeit ist uns schon bekannt: in derselben Art hatte er im dritten Gesange die beiden Scenen, in denen Helena auftritt, abbrechen lassen.

Bemerken wir ferner, wie mit Aphrodite's Erscheinen die Ereignisse in einem neuen Sinne märchenhaft werden. Bis dahin durfte eine Gottheit jeden ihrer Schützlinge mit Finsterniß umgeben oder ihn durch die Lüfte hinweg-

entrücken. Diesmal, wo Aeneas Aphroditen doch weit näher am Herzen lag als Paris vorhin, will sie ihn aus der Schlacht wie eine sterbliche Frau ihren Sohn fortschleppen, läßt ihn, als sie von Diomedes verwundet wird, fallen und fleht Ares an, ihr seine Pferde zu geben; während Athene zu gleicher Zeit doch mit dem Fluge des Gedankens auf dem Olymp sich eingefunden hat und neben Here sitzt. Und ferner, während eben noch beim Sturze des Aeneas ein flatternder Zipfel vom Gewande Aphroditens genügt hatte, die Geschosse fernzuhalten, durchschneidet Diomedes' Wurfspieß das Gewebe auf dem eigenen Leibe der Göttin. Ares aber sehen wir seinen Speer an eine Wolke lehnen, auf deren Höhe seine Rosse ihre Stelle haben.

Uns diese Widersprüche sofort wieder vergessen zu machen, ist Homer's größte Kunst hier nicht, sondern darin besteht sie, daß er Aphrodite, welche Mutter und Großmutter mächtiger Helden ist, wie ein armes Ding von fünfzehn Jahren vor ihrer Mutter hinfallen und von Zeus wie ein armes Mädchen geliebkost werden läßt. Ohne von Homer zu wissen, wendet Raphael das gleiche Mittel an, um den Scenen aus Aphroditens Leben, mit denen er die Farnesina schmückte, wärmeres Interesse zu verleihen. Da, wo er Venus darstellt, wie sie als flehende Bittstellerin mit ihrem Taubengespanne zu Jupiter auffliegt, verleiht Raphael der Göttin, die dicht daneben als kraftvolles Weib erscheint, die Formen eines jungen Mädchens, dem alle Welt Unrecht gethan hat, und das schutzbedürftig

zum Himmel emporflüchtet. Mit so wunderbarem Farbenglanz statten beide Künstler die Dinge aus, daß wir selbst zu Kindern werden, die mit großen Augen genießend sich Alles gern gefallen lassen und nach mehr verlangen.

Und bemerken wir zuletzt: wie seltsam, in Fortsetzung dessen, was die früheren Gesänge brachten, die Existenz der olympischen Familie uns hier weiter vorgeführt wird. Schon hatten wir im ersten Gesange gehört, daß der allmächtige Zeus einmal von Here und Athene gefesselt worden war, bis Thetis ihn freimachte, und wie die im Stillen dauernde Empörung der anderen Götter nur durch seine colossale Uebermacht niedergehalten wurde. Nun berichtet man uns, wie auch Ares einmal in Ketten fast zu Grunde gegangen wäre. Die Götter werden als blutlose Unsterbliche geschildert, denen Niemand etwas anhaben kann, und zugleich wird erzählt, wie Herakles auf Hades, den Beherrscher der Unterwelt, und auf Here seine Pfeile gerichtet hatte. Die Götter erscheinen wie Raubritter, die, auf einer unnahbaren hohen Burg um ihren Anführer hausend, jeden Tag gewärtig sind, daß Sterbliche und Titanen gegen ihre Herrschaft rebelliren. Wie in finstern Verließen liegt die gestürzte alte Familie, Kronos und die Uebrigen, gefesselt in den Tiefen der Erde. Da erwarten sie den Tag, der ihnen die Herrschaft zurückgeben wird. Und von Neuem fällt uns bei den Gesprächen der Unsterblichen der Ton auf, in dem diese olympische Bande untereinander verkehrt. Sie suchen sich, da sie einstweilen nicht zuschlagen dürfen,

gegenseitig wenigstens zu ärgern. Und trotzdem, sobald sie mit den Menschen in Berührung kommen, umfließt Würde und Majestät und unfehlbare Gewalt sie und Schönheit!

Diese Familie des Zeus hat außer den Göttern, die wir so übermächtig mitspielen sehen, noch andere Bestandtheile, die nicht so ganz greifbar erscheinen. Wir sahen, wie die Sterblichen der Ilias sich in zwei Hälften theilen: die, denen Homer eigene Schicksalsentwicklung verleiht, und die, die nur als Elemente ohne den Stempel rechter Individualität sich bethätigen. Aphrodite's Mutter Dione ist eine farblose Gestalt. Wie ist Enyo, die neben Athene kämpft, beschaffen, und Ossa, Eris und Erinnys? Und ‚Zeus Tochter' die Schuld, die ihren Vater selber bestrickt, und die er an den glänzenden Locken vom Olymp auf die Erde schleudert? Keines von diesen zweifelhaften Wesen wird so intim geschildert. Die Länder durcheilend schadet die Schuld den Menschen. Hinter ihr her kommen andere Töchter des Zeus, ‚die reuigen Gebete', die, lahm, runzlich und schielend, als Heilende wieder gut zu machen suchen, was die Schuld verdorben hat*). Mögen sie noch so realistisch dargestellt werden, sie verlieren den Anschein symbolischer

*) IX, 502 ff. Wir haben vorn gesehen, wie diese Wesen zwischen Begriff und Person schwanken. Vergleiche man, wie Dante im Convito über den Amor spricht, den er als Person auftreten läßt, während er zugleich versichert, daß er keine Form habe, sondern nur ein gestaltloser Begriff sei. Vergl. auch IV, 440 ff.

Schatten nicht. Sie machen sich geltend, aber handeln nicht unter wechselnden Impulsen. Sie erleben nichts mit menschlichem Herzen wie die regierende Familie. Sie sind Gottheiten mehr als Götter. Den Söhnen und Töchtern des Zeus vielleicht überlegen an Kraft, bleiben sie trotzdem persönlich unbetheiligt neben den legitimeren Bewohnern der himmlischen Paläste halb im Hintergrunde. Sie sind wie entfernte Verwandte, die, zu bedeutungsloser Allgemeinheit verurtheilt, wohl nur ausnahmsweise, wenn Zeus und die Seinigen bei Tafel sitzen, an dem Gelage theilnehmen. Alle diese Olympier verschiedenen Grades läßt Homer in ihrem eigenthümlichen Verhältniß allmählig uns bekannt werden, und es wird noch davon die Rede sein.

Wir stehen in der Mitte des Gesanges.

Die Hauptereignisse fehlen noch. Homer ist mächtig genug, um das bis hierher Erzählte nur als Einleitung zu einem Neubeginn von Ereignissen fassen zu dürfen, die, in ihrer Folge noch einmal den gleichen Weg zurücklegend, in einer zweiten olympischen Scene enden, welche die eben erlebte an Lebendigkeit weit überbietet. Homer hält den einmal angeschlagenen Ton für den zweiten Theil unseres Gesanges inne. Das Eis ist gebrochen: Götter und Menschen schlagen aufeinander ganz anders los als zu Anfang. Dem Sohne des Tydeus ist, nachdem er Aphrodite verwundet davongejagt hat, die Scheu, sich mit Göttern zu messen, verloren gegangen. Gegen Apollo, der den hülflosen Aeneas mit seinem Schilde nun zu

decken übernommen hat, geht er an. Sein Wunsch ist, Aeneas, dessen Gespann er glücklich erlangte, auch noch der Rüstung zu berauben. Dreimal stürmt er auf ihn los. Als er zum viertenmal kommt, scheucht Apollo ihn mit furchtbarem Drohen zurück und trägt Aeneas nach dem heiligen Pergamon in seinen eignen Tempel, wo Artemis und Latona den Verwundeten pflegen, während auf dem Schlachtfelde ein von ihm geschaffenes Trugbild zurückbleibt, um das der Kampf weiter wüthet: der Trojaner, die es vertheidigen, und der Griechen, die es ihnen zu entreißen trachten. Apollo aber weiß Ares, der sich vom Kampfe noch immer fernhielt, jetzt in's Treffen zurückzubringen. In der Gestalt des Thrakerfürsten Akamas, der mit seinen Leuten zu den troischen Hülfsvölkern gehört, regt Ares nun die Trojaner zu verstärkter Vertheidigung des im Phantom verwundet noch daliegenden Aeneas auf. Zugleich wird Hektor mit doppeltem Eifer lebendig. In erneuter Wuth gehen die Völker aufeinander los, während Aeneas, rasch geheilt, auf dem Kampfplatze wieder erscheint. Eine Reihe prachtvoller Gleichnisse erhöhen unsere Theilnahme. Friedliche Familiengeschichten und landschaftliche Bilder durchbrechen den Anblick der dahinsinkenden Helden, während dann wieder von rasenden Löwen die Rede ist, die uns in das Gewühl der Kämpfenden zurückversetzen. Die Natur des Löwen kennt Homer genau.

Endlich wird, einstweilen für einen Augenblick nur, auch der Name des Diomedes wieder hörbar, als sei es dem Dichter darum zu thun gewesen, vorläufig erst an

ihn zu erinnern, als an einen, der kommen werde wenn die Noth für die Griechen wachse. Ein vorübergehendes Erscheinen kündigt sein dauerndes Wiedereintreten an.

Hektor war auf dem Schlachtfelde bis dahin der gewesen, dessen Waffen nichts widerstand. Ares, nun nicht mehr in fremder Gestalt, sondern in voller eigner Majestät sichtbar, schreitet vor Hektor dahin, die furchtbare Lanze schwingend, neben ihm Enyo mit grauenhaftem Geschrei und Getöse. Mit diesen beiden Vorkämpfern wird Hektor von Diomedes gesehen, der, Ares erkennend, erschrickt und zurückweicht.

Der Dichter bringt einen Vergleich:

So wie ein Mann, der unsicher über die grasige
Ebne querhinwandernd, plötzlich Halt macht
Vor einem Wasser, das rasch zum Meere dahinströmt:
Starrt erschreckt in den wirbelnden Schaum und springt
Rückwärts — so Diomedes.

Diesmal also noch geht Diomedes dem kämpfenden Gotte aus dem Wege. Für einige Zeit verschwindet er wieder und Hektor dringt siegreich vor. Immer zahlreicher beginnen, Fall auf Fall, die Griechen unter seiner Lanze hinzusinken. Von Homer's Kunst, tödtliche Verwundungen zu schildern, jede anders in ihrer Art, war oben die Rede. Bei keiner, die ganze Ilias hindurch, wiederholt er sich. Es scheint, wenn man die Beschreibungen in Gedanken zusammenbringt, als könne eine solche Reihe genau beobachteter Wunden nur aus langjähriger eigener Erfahrung in Homer's Erinnerung sich angesammelt

haben, denn wie wäre eine Phantasie denkbar, die ohne Anschauung all das erfände? Aber wir erinnern uns Shakespeare's! Der nicht mehr als ein Schauspieler und später ein Privatmann war, und der, wohin er sich mit den Gedanken wendet, eine Kenntniß der Natur und des Lebens und des menschlichen Organismus und der Geschichte bekundet, als habe er Alles durchdrungen. Hüten wir uns, dem unmittelbaren Anschauungsvermögen großer Männer eine (doch nur unserer Beschränktheit entsprechende) Grenze zu ziehen. Die Dinge und Ereignisse stehen Homer vor Augen: er beobachtet sie intensiv und erlebt sie. Und wir sehen und empfinden sie gleich ihm. Er hat uns in der Gewalt. Der *ἀνὴρ ἀπάλαμνος* ist ein Mann, der nicht weiß, nach welcher Seite er sich wenden soll. In dem Augenblicke erst, wo ein Schritt weiter ihn hätte ertrinken lassen, erschreckt ihn das rasch hinfließende Wasser. Er springt zurück als könnten Arme ihn hinunterziehen. Mitten auf dem einsamen Wiesengrunde stehen wir neben dem Dahinwandernden. Wir haben die schweigende feuchte Fläche vor Augen. Wir sind weit entfernt vom Schlachtfelde in Stille versetzt. Bemerken wir, mit welcher Sicherheit Homer zu seinem Vergleiche hier das scheinbar absolut Entgegengesetzte heranzieht. Umringt von tiefer Verlassenheit findet jener Mann sich plötzlich am Rande eines Stromes, und mitten im tobenden Gewühle der Schlacht treffen Ares und Diomedes plötzlich aufeinander. Des Dichters Absicht war, das Unvermuthete, den Schreck und das Zurückspringen recht klar werden zu lassen.

Ares' Verwundung durch Diomedes ist der Punkt in der zweiten Hälfte des Gesanges, dem die Ereignisse uns zuführen sollen. Wie Athene Diomedes auf Aphrodite gehetzt hatte, so macht auch sie jetzt Ares zum Zielpunkt der Lanze eines Sterblichen. Die gewaltigere That erforderte mächtigere, breitere Vorbereitung. Homer hatte Athene bis dahin mit Gedankenschnelle vom Olymp auf das Schlachtfeld und zurück wieder auf den Olymp versetzt: jetzt aber, wo Diomedes gegen Ares losgehen soll, muß die Tochter des Zeus in voller kriegerischer Pracht zum Kampfe ausziehen. Wo die Ereignisse so sehr in's colossal Wunderbare gehen, braucht der Dichter kritisches Nachrechnen seitens seiner Zuhörer nicht zu befürchten.

Uns liegt Pallas Athene zusehr von der Odyssee her im Gefühl. Da ist sie Telemach's mütterliche Freundin, die sich des jungen Lebenscandidaten und seines Vaters annimmt. Auch das liegt uns in den Gedanken, daß sie als die Schutzgöttin Athen's all das hervorgebracht zu haben scheint, was die höchste Kultur einer freien Bürgerschaft in sich begreift. Sie ist friedlich. Sie läßt den Oelbaum gedeihen. Sie webt. Ihr goldstrahlendes Bild überragt die Stadt und leuchtet in die Ferne. In der Ilias ist Athene die gereizte Unvermählte. Das einsame Mädchen, das keine Mutter gehabt hat und das mit der über Vernachlässigungen brütenden Gemahlin ihres Vaters in kalter Berechnung sich verbündete. Sie hat ihre Schützlinge, aber sie ist hart wie das Gestein des Olympos. Wehe denen, die sie verfolgt! Aphrodite zumal hat hämi=

schen Haß in ihr erregt. Betrachten wir den herrlichen Kopf der Athene, der ein verlorenes Werk des Phidias wohl eben so gut vermittelt wie das Antlitz des Zeus von Otricoli den Zeus des Phidias enthält: wie bei Athene in den leise hängenden Mundwinkeln in's ewig Jungfräuliche übertragen der Zug sichtbar wird, der bei Here als der entscheidende nachgewiesen worden ist. Diese Here geht auch auf Phidias, den ältesten und am tiefsten eindringenden Interpreten des Homer, zurück. Athene repräsentirt die erbarmungslose Kritik im Kreise der Zeusgeborenen. Während Here sich von Zeit zu Zeit zu unüberlegten Aeußerungen und Thaten hinreißen läßt, sind Athene solche Schwachheiten ferne. Sie weiß zu schweigen. Die Ohren aber hat sie stets offen. Ihre Feinde will sie nicht bloß niederschlagen, sondern vernichten. Ares genügt es, darauf loszuhauen: er hat keine weiteren Pläne, er will seine Fäuste zur Geltung bringen. Athene hat den Troern den Untergang zugeschworen und jedes Mittel ist ihr recht, ihren Willen durchzubringen. Die Athene der Odyssee ist wohlwollend, hülfreich, zart, gutmüthig, sie gießt Schönheit über Odysseus aus, als er Nausikaa begegnet: die Athene der Ilias ist eine unerbittliche Göttin. Sie giebt Diomedes die Erlaubniß, es nun auch mit Ares aufzunehmen.

Sehen wir jetzt, wie die Göttin sich für ihre Ausfahrt rüstet. Here war es, die bemerkt hatte, daß die Achäer, als Ares die Führung der Troer übernahm, mehr und mehr in Nachtheil kamen. Sie fordert Athene

jetzt auf, sich zu waffnen, während sie selber die Rosse anschirren wolle. Gold und Silber und Erz und Eisen müssen sich nun vereinen, um den Wagen vor uns erstehen zu lassen, den die dienstfertige Hebe fahrtüchtig zusammenfügt, und an den Here die Pferde anspannt. Breit wird in einer ganzen Reihe von Versen berichtet, wie das Gefährt beschaffen war. Stück auf Stück bewundern Homer's Zuhörer den Wagen, dessen verschiedene Theile er nennt und den wir nun vorfahren sehen.

Athene dagegen wirft ihres Vaters Streitgewand über, setzt sich seinen Helm auf, in dessen Innern die Streiter aus hundert Städten Schutz finden würden, legt die Aegis um und besteigt den Wagen, während Here die Geißel schwingt. Die Thore des Olymp krachen auf, aber ehe die Göttinnen in die Tiefe hinabfahren, wird am höchsten Gipfel des Berges, wo Zeus seinen Sitz hat, Halt gemacht. Here verlangt, Zeus selbst solle ihr die Befugniß geben, dem von Aphrodite und Apollo gereizten Ares Einhalt zu thun, und er ertheilt sie. Und abermals peitscht sie die Rosse, und zwischen Himmel und Erde dahinstürmend erreichen sie die Stelle, wo vor Troja der Simois und Skamandros sich vereinen. Hier am Ufer breitet Here dichtes Gewölk um ihr Gefährt, während den Rossen zur Nahrung Ambrosia aufsprießt. Dann bringt sie in das Gewühl ein, wo der Kampf am wüthendsten waltet, und in Stentor's Gestalt sucht sie mit Donnerstimme die Achäer zum Stehen zu bringen. Athene aber eilt zu Diomedes. Sie findet ihn, wie er die

Wunde fühlt, die der Pfeil des Pandaros ihm in den Arm gebohrt hatte. Unter dem Drucke des Schildriemens war sie wieder aufgebrochen, und Diomedes, mit steifem Arme dasitzend, wäscht sich das schwarze Blut ab. Man bemerke, wie glücklich Homer sich dieser Wunde bedient, um Athene Gelegenheit zu geben, Diomedes frisch zum Kampfe anzuspornen. An seinen Vater erinnert sie ihn, den sie, mit kleiner Gestalt zwar nur begabt, aber von unbezwinglicher Kraft beseelt, ihm zum Muster hinstellt. So leitet Homer die letzte Scene ein, mit der er den Gesang jetzt abschließt.

Diomedes, aufgereizt durch Athene's Worte, besteigt den Wagen, um Ares entgegenzufahren. Den Wagenlenker vom Sessel stoßend, übernimmt die Göttin sein Amt und treibt Diomedes' Rosse an. Ares, ganz wie ein Sterblicher den von ihm erschlagenen Helden die Rüstung raubend, ist eben dabei, dem tödtlich getroffenen Periphas den Panzer auszuziehen. Sobald er den nahenden Diomedes erblickt, läßt er den Leichnam liegen und eilt ihm entgegen. Weit über das Joch des Wagens sich vorbeugend zückt Ares die Lanze, aber Athene lenkt ihre Spitze an Diomedes vorüber, während sie die nun auf Ares einsausende Lanze des Diomedes dem Gotte so kräftig in die Weichen fliegen läßt, daß er, wie neuntausend Männer aufbrüllend, Troer und Griechen mit Schrecken erfüllt.

Jetzt einer jener Umschwünge, mit denen Homer seine Gesänge abschließt und deren nur er fähig ist. Er

und Shakespeare. Denn nur dieser versteht wie er in scheinbar wild zusammengewürfelten Scenen den Faden der innersten Handlung straff festzuhalten. Ares, verwundet und hülflos, weiß, gleich Aphrodite, nichts besseres, als sich geradenwegs auf den Olymp zu begeben, zum Vater der Götter und Menschen, an dessen mildes Herz nie vergebens appellirt wird.

Und wie der sonnige Tag plötzlich zu Nacht wird,
Wenn der Sturm Gewittergewölke emporthürmt,
So sah Tydeus' Sohn den erzenen Ares
Wolkenumhüllt hinauf zum Himmel stürmen.

Traurig setzt er sich da neben seinem Vater nieder, zeigt wie das Blut ihm aus der Wunde fließt und bricht in Klagen und Anklagen aus.

Zeus macht ihm Vorwürfe, nennt ihn einen ‚Allerweltskerl' und verweist ihm sein ‚Gewinsel'. Gleich seiner Mutter Here sei er ihm verhaßt, der auch durch Worte keine Vernunft beizubringen sei. Dann aber, nachdem er ihm so die Wahrheit gesagt, verzeiht er. Seines Geschlechtes sei er doch. Wäre das nicht, so läge er längst bei den Kindern des Uranos in den tiefen Klüften unten.

Seltsam wieder der aus dem bloßen Inhalte der Reden herausklingende familiäre Accent der Sprache, in der Vater und Sohn ihre Gefühle austauschen. Wollte der Dichter, daß seine Zuhörer bei solchen Stellen in Gelächter ausbrächen? Was hatte Homer dabei im Sinne? Waren es vielleicht Anspielungen auf bestimmte gleich-

zeitige Ereignisse? Durchaus komödienhaft wirkt der nun eintretende Umschlag der Stimmung, wie zu Ende des ersten Gesanges, wo ein allgemeines Gelage die Kroniden alle wieder beruhigt und vereinigt hatte. Zeus gibt dem olympischen Hausarzte Päon den Befehl, Ares zu heilen, was sofort geschieht. Darauf muß Hebe ihn baden und mit einem frischen Gewande bekleiden. Und dann sitzt Ares neben seinem Vater — nicht ‚freudigen Trotzes‘, wie Voß übersetzt, sondern — im Hochgefühle, thun zu dürfen, was er wolle, und die nöthige Macht dazu zu haben, und die Sache ist vergessen und abgethan. Homer verleiht dieselbe Stimmung Zeus selber hernach, als er vom Ida auf die Schlacht der Griechen und Trojaner herabsieht. Es könnten Homer praehistorische asiatische Herrscher dabei vorgeschwebt haben, die nichts dagegen hatten, daß die Völker, die ihr Scepter umfaßte, sich untereinander bekriegten und das Regieren ihnen so erleichterten. Und deren Söhne und Töchter manchmal zum Vergnügen sich dabei betheiligten.

Währenddem sind auch Athene und Here wieder nach Hause gekommen. Froh im Bewustsein, daß Ares unschädlich gemacht worden sei.

Die ungeheuren Umschwünge und Anstrengungen des fünften Gesanges finden, wie im ersten, in der endlichen Beruhigung der himmlischen Familie ihren Abschluß. Die Treibjagd ist wieder einmal vorüber. —

Wir sehen, daß in diesem Gesange Götter und Menschen in überraschende Berührungen eintreten. Mit den

vorhergehenden Gesängen verglichen, erscheint der fünfte wie von ungewohntem Feuer belebt, während die späteren ihn darin weit überbieten. Vergleichen wir ihn nur mit dem nächstfolgenden sechsten Gesange, so tritt recht hervor, wie der Dichter bestrebt war, was die Stimmung und was den Wechsel des Schauplatzes anlangt, die Dinge immer wieder anders zu gestalten. Denn wir werden sehen, wie ein milder versöhnender Ton sich da geltend macht, und statt gewaltsamer Thaten nur sich entgegenstehende Worte und Meinungen die Scene beherrschen. Vom Schlachtfelde werden wir in's Innere sowohl der Stadt als auch des Lagers versetzt, und sogar auf dem Kampfplatze hören wir Reden, während vorher nur Blut floß. An diese Gegensätze muß hier im voraus schon erinnert werden, damit wir aufmerken, wie der Dichter den architektonischen Werth der einzelnen Gesänge für die gesammte Composition berechnete.

Der fünfte Gesang ist im Aufbau einer der regelmäßigsten. Sechsmal wechselt die Perspective. Zuerst Seite der Troer, dann der Griechen, dann der Olymp; im zweiten Theile des Gesangs die gleiche Reihenfolge. Auch die Zufügung der Episoden, die sich mit Ornamenten vergleichen ließen, erfolgt nach Gesetzen im Hinblicke auf das Ganze. Diese Feinheit der Durchführung hat das Gedicht vielleicht erst allmählig erlangt, aber nur der Dichter selbst kann sie ihm gegeben haben.

Einen Theil der Episoden habe ich unerwähnt gelassen. So den Beginn der Schicksale des Sarpedon.

Homer schlägt einen besonderen Ton bei ihm an, durch den er seine Gestalt hervorhebt. Sarpedon ist einer von den irdischen Söhnen des Zeus, denen Unsterblichkeit nicht verliehen war, die ihr großer Vater aber nie aus den Augen läßt. Er kämpft auf troischer Seite. Im gleichen Augenblicke schleudern Sarpedon und Tlepolemos die Lanzen und treffen sich. Beide fallen. Tlepolemos mit durchbohrter Kehle zu Tode verwundet, Sarpedon von der Lanze in den Schenkel getroffen, in dem sie, dicht am Knochen, haften bleibt.

Doch den Sarpedon trugen da seine Freunde
Fort vom Schlachtfeld. Aber die wuchtige Lanze
— die nachschleifend im Schenkel ihm stak und die Keiner
Ihm herauszog, damit er gehen könnte —
Machte ihn schwer; und Niemand dachte daran,
Weil die Noth und die Arbeit sie bedrängten.
Und da stürmte der helmumflatterte Hektor
Durch das Gewühl ihnen zu, und es war sein Anblick
Tröstend dem Sohne des Zeus und er rief ihn an
Traurigen Tons: O Sohn des Priamos! dulde
Nicht, daß ich hier als Beute der Griechen liege!
Wehre sie ab, damit ich in Ilions Mauern
Sterbe, wie mir bestimmt ist. Denn meiner Heimath
Und meiner Frau und des unmündigen Sohnes
Soll ich nie wieder mich freun! Doch Hektor eilte
Vorwärts an ihm vorüber ohne Antwort;
Ihm erfüllten die Feinde die Gedanken,
Die er heute zu Boden schlagen wollte.
Und die Freunde legten den Sohn des Zeus
Unter des Vaters heiliger Buche nieder,
Und aus der Wunde zog ihm Einer die Lanze
Und es wurde ihm dunkel vor den Augen.

Doch dann athmet' er plötzlich wieder auf,
Denn des Nordwinds kühlender Hauch erfrischte
Durch des heiligen Baumes Blätter säuselnd,
Der arbeitenden Brust das Leben wieder.

Homer bricht hier ab, wie wir das schon kennen. Jedes Wort weiter hätte dem Bilde von seiner Wirkung genommen. Alles ist ja gesagt: Zeus will nicht, daß Sarpedon hier zu Grunde gehe. Erst im sechzehnten Gesange kommt der Tag, der sein letzter sein soll. Wir werden dann sehen, wie der Dichter da, was Gefühl und Sprache anlangt, an das hier Erzählte anknüpft. Wir sollen empfinden, daß Sarpedon's gesammte Existenz unter seltsamen eignen Gestirnen ablaufe. In unserem Gefühle schließen die weit auseinanderliegenden Theile des Sarpedonischen Lebenslaufes sich zu einem Ganzen zusammen, und wir werden uns kaum bewust, wie fragmentarisch sie uns mitgetheilt worden sind.

Hierüber noch dies.

Aesthetisches Feingefühl ist ebenso wie sprachliches der Gefahr der Ueberreizung ausgesetzt. Ich habe gerade bei diesen Bemerkungen mich vor dem Vorwurf hüten wollen, da bewußten geistigen Zusammenhang anzunehmen, wo nur der Zufall walten konnte. Indessen es muß erlaubt sein, Beobachtungen dieser Art unter Vorbehalt wenigstens auszusprechen.

Ich habe nicht nur bei Homer, sondern auch bei neueren Schriftstellern gefunden, daß, wenn gewisse Haupteindrücke gegeben werden sollen, sie diese zuweilen in

einzelnen Noten wie zufällig nebenbei vorher ankündigen. So etwa, wie, wenn Gewitter im Anzuge sind, Tags vorher schon ganz leichte Wölkchen von Westen her als Vorzügler eilig über den völlig klaren Himmel fliegen. Wir hören Sarpedon, noch unverwundet, in der Schlacht Hektor zurufen, daß er ausharren möge. Seines eigenen Weibes und seiner Kinder gedenkend, bittet er ihn, die trojanischen Frauen vor dem Schicksal zu bewahren, einst wie in einem ungeheuern Netze gefangen und fortgeführt zu werden. Und als er, wie wir gehört haben, seinem Gefühle nach zum Tode verwundet, daliegt, fleht er den abermals vorüberstürmenden Hektor an, ihn in's Innere der Stadt zu führen, damit er da sterbe, wenn ihm nicht beschieden sein solle, sein Weib und seinen Sohn wiederzusehen. Hektor eilt weiter. Zweimal derselbe Gedanke!

Gerade das sollte später das Loos des Hektor selbst sein: draußen vor der Stadt hinzusinken ohne Frau und Kind wiederzusehen! Im sechsten Gesange folgt dann der erschütternde Abschied Hektor's von Andromache, der, wenn wir Hektor's ganzes Schicksal überdenken, wie mit einem ersten leisen Griffe in die Saiten hier im fünften Gesange schon angekündigt wird.

Möglich wäre, daß ich hier aus Homer's Versen zuviel heraushöre. Verleiten durfte mich aber dazu, daß uns, je weiter wir in den Gesängen der Ilias vorschreiten, von immer mehr Seiten die Beweise dafür zukommen, der Dichter habe die ungeheure Anordnung der Ilias in allen Nüancen, etwa wie bei einer colossalen

Oper der Componist sämmtliche Orchesterstimmen, einzeln gleichmäßig in der Stirn getragen. Gewisse Motive kündigen sich erst ganz leise an, bis sie dominiren. —

Diomedes beherrscht in unserem Gesange das auf griechischer Seite sich Ereignende. Auf troischer Hektor, der mit Aeneas und Pandaros zu theilen hat. Bei den Olympiern ist Athene die Leiterin der Handlung. Neben ihr treten Apollo, Aphrodite und Ares sichtbar in den Vordergrund. Athene aber beginnt den Gesang und beschließt ihn. Vorwärts kommen wir, äußerlich genommen, trotzdem nicht. Denn es kann, solange Achill sich zurückhält, nichts Durchgreifendes für oder gegen die Griechen geschehen. Dies Sichhinziehen empfinden wir.

Es wäre aber nicht erlaubt, aus der Reihe der vierundzwanzig Gesänge der Ilias den fünften als entbehrlich auszutrennen. Absichtlich verstärkt der Dichter unser Gefühl von der Vergeblichkeit des ungeheuren Ringens zwischen Griechen und Trojanern, ehe Achill nicht versöhnt ist. Der Drang in uns schwillt an, Ereignissen zu begegnen, die die Entscheidung bringen.

Sechster Gesang.

Nach dem machtvollen fünften Gesange klingt der sechste wie ein Adagio. Dort wurde nur gehandelt; das gesprochene Wort klang wie athemloses Geschrei und Rufen: hier tönen die Gedanken ruhig aus.

Nicht plötzlich jedoch läßt Homer die Stimmung wechseln. Die ersten siebzig Verse erfüllt noch die Schlacht. Nur dieser Beginn aber stellt die Dinge von der Seite der Griechen dar: bald hebt Troja in voller Pracht sich vor uns empor. Denn erst später erfahren wir, daß die Stadt unter dem Kriege litt. Daß Kleinodien und Kostbarkeiten aus den Häusern verkauft zu werden begannen. Bis jetzt will uns der Dichter nichts davon verrathen. Der Reichthum und Glanz Ilion's breiten sich in unserer Phantasie aus. Mächtige Thore und Thürme ragen empor rings um die Königsburg, und Priamos' Palast steht vollbewohnt von Söhnen und Töchtern in glatten glänzenden Mauern noch aufrecht. All die schmückenden Beiworte, die dies besagen, haben überquellenden Inhalt.

‚Einsam wurde die Schlacht der Troer und Griechen‘ beginnt der Dichter. Die Götter haben sich ausgetobt

und gewähren den Sterblichen die Freiheit, nur in eigner Kraft einander zu begegnen. Sofort sind die Griechen nun im Vortheil und drängen die Trojaner auf die Stadt zurück. Ajax, Diomedes und Menelaos schlagen vor sich nieder was ihnen in den Weg kommt. Die Lebensläufe der Sinkenden werden erzählt: immer sind es Männer, die aus friedlichem Dasein heraus in den Krieg plötzlich hineingerissen wurden. Bürger, die ihr Land vertheidigen. Der Dichter erweckt in uns ein unbestimmtes Gefühl von der Wehrlosigkeit derer, aus denen das troische Heer bestand. Am schönsten wird der Untergang des Adrestos geschildert, wo in einem jener Conflicte zwischen Menschlichkeit und Staatsraison Agamemnon wieder hart erscheint, wenn auch dazu berechtigt.

Da ward Adrestos des Menelaos Gefangner.
Sein Gespann blieb hängen im Gestrüpp,
Und die Rosse, umwendend mit dem Wagen,
Brachen die Deichsel ab und gingen durch,
Troja zu, wohin sich losgerissene
Andere Pferde noch wandten. Aber Adrestos,
Aus dem Gefährt seitab herausgewirbelt
Und in den Staub auf's Antlitz niedergeworfen,
Lag da; neben ihm aber mit der Lanze
Stand Menelaos! und ihm die Knie umarmend
Rief und flehte Adrestos: O Atride!
Gnade! Erbarmen! Mit reichlichem Lösegelde
Wird mein Vater, der Erz und Eisen und Gold hat,
Und der vielfaches Gut besitzt, mich lösen
Wenn er hört, daß ich lebe! Und Menelaos
Rührte das Fleh'n des Adrestos und er war Willens,
Seinen Leuten zu sagen, daß sie ihn

Fort zu den Schiffen führten. Doch Agamemnon
Trat ihm entgegen. ‚Soll schwachherzige Wehmuth
Dem das Leben erhalten? Freilich die Troer
Führten dir einst im Hause so schön die Wirthschaft!
Nieder mit ihnen allen! Keiner entrinnt!
Selbst die Jungen im Mutterleibe müssen
Sterben ohne Namen und ohne Gnade!‘
Und so sagend was recht war, wandte der König
Seinem Bruder den Sinn. Der stieß Adrestos
Von sich und Agamemnon stach mit der Lanze
Ihm in den Bauch, daß er überfiel, und er trat
Ihm auf die Schulter und zog heraus die Lanze.

Etwas erschütternd Geschäftsmäßiges, man möchte sagen Henkermäßiges liegt im Thun des Agamemnon. Keine Gnade! ist sein Wahlspruch. Adrestos war nicht besiegt, er hatte einen Sturz gethan: einerlei: Nieder mit ihm! Voß überträgt die Scene zu verschwommen. Bald zeigt sich nun, warum der Dichter gerade sie in so schreienden Farben ausmalt. Er benutzt sie als Vorspiel für das Zusammentreffen des Glaukos und Diomedes, die sich auf dem Schlachtfelde als Söhne ehmaliger Gastfreunde wiedererkennen und, statt einander anzufallen, die Freundschaft der Väter erneuernd ihre Rüstungen tauschen. Diese Begegnung ist eine der schönsten und mit Recht berühmtesten Scenen, die uralteste Dichtung geschildert hat. Als eine Wohlthat empfinden wir bei ihr, daß keiner von den Göttern die einfach menschliche Regung der beiden Helden auf böse Wege hetzte. Wir sagen uns, daß ohne die zügellose Leidenschaft der Himmlischen die Sterblichen längst zu

Versöhnung und Ausgleich gekommen wären. Und zugleich erfüllt die Gewißheit, daß bald genug die vom Olymp kommenden Stürme unten alles frisch in Flammen setzen und zerstören werden, uns mit dem tragischen Gefühl von der Vergeblichkeit all der ungeheuren Anstrengungen. —

Bis zu den Mauern der Stadt waren die Trojaner zurückgedrängt worden, als Helenos, einer der Söhne des Priamos, Hektor auffordert, innerhalb Troja's im Heiligthum der Athene Gebete anzuordnen. Die Greise und Weiber der Stadt sollen die Göttin anrufen und ihr Opfer verheißen. Es lag den Anschauungen der homerischen Menschen nach in der gnädigen Annahme solcher Darbringungen eine Verbindlichkeit für die Götter. Die Schaaren der kämpfenden Trojaner durchschneidend, die er in ermunterndem Zuruf zu neuen Anstrengungen so kräftig anfeuert, daß die Griechen wieder zu weichen beginnen, enteilt Hektor.

Also ging er, und an die Knöchel schlug ihm
Und an den Nacken der Rand von schwarzem Leder,
Der seinen Schild umgab.

Wie malen diese Worte fast in modernem Sinne den ungeheuren Schild, der dem davongehenden Hektor auf dem Rücken hängt, und der, oben und unten anstoßend, die ganze Gestalt von der Ferse bis über die Schultern hinauf bedeckt. Wir erinnern uns später dieser Stelle, wenn Hektor in der Stadt von sich sagt, die Troer hätten, schon als er gegangen sei, seine Rückkehr

ersehnend, sich nach ihm umgesehen. Und noch später, wenn Andromache stehen bleibt und ihm nachblickt.

Während in Hektor's Abwesenheit vor der Stadt weiter gekämpft wird, läßt Homer die Begegnung zwischen Glaukos und Diomedes stattfinden, die ein Gefühl freundlicher Beruhigung uns einflößt. Es wird, obgleich wir hören, daß die Schlacht fortdauere, eine gewisse Besänftigung unserer Herr, und wir begleiten Hektor in der Erwartung, es könne, so lange er draußen fehle, nichts den Trojanern Verderbliches sich ereignen. Aber nicht bloß deshalb unterbricht Homer den Gang der Ereigniße mit einer Episode, deren lange Gespräche und fast idyllischer Ausgang nicht hieher zu gehören scheinen. Unsere Aufmerksamkeit soll vom Schlachtfelde überhaupt sich abwenden. Breit vorgetragene seltsame Familiengeschichten werden von Homer gern angewandt, um die Stimmung zu reinigen. Wäre es ihm bei dieser, in den sechsten Gesang an ihrer Stelle, man könnte sagen, eingeklemmten Erzählung nur darum zu thun gewesen, die Thatsache des Zusammentreffens zwischen Glaukos und Diomedes zu berichten, so hätten ein Dutzend Verse genügt. Hektor aber sollte für kurze Zeit uns aus der Erinnerung verdrängt werden und der Dichter führt weitabliegende Dinge mit Bequemlichkeit aus, die unserer Gedanken sich allmählig bemächtigen *). Erzählt wird, wie die

*) Auch landschaftliche Bilder leisten guten Dienst. Wir sahen, wie gleich im ersten Gesange die umständliche Erzählung der Fahrt

beiden Gegner, die, gegeneinander losstürmend, in prahlerischen Worten sich herausfordern, inne werden, daß sie Söhne alter Gastfreunde seien. Umständlich berichten sie einer dem andern über ihre Familien. Von den Wagen steigend, reichen sie sich die Hände, erneuen den Freundschaftsbund der Väter und machen aus, sich im Kampfe künftig zu vermeiden. Und zuletzt, da solche Bündnisse nicht ohne gegenseitige Geschenke abgeschlossen werden, tauschen sie die Rüstungen. Diomedes' und Glaukos' schöne, offne Naturen offenbaren sich. Wir haben das Gefühl, als ob der erste Schritt zur Versöhnung zwischen den kämpfenden Völkern hier gethan werde.

Wie Homer ohne Uebergang diese Episode eintreten ließ, so nimmt er ohne Uebergang die Erzählung dessen wieder auf, was Hektor in der Stadt erlebt. Noch ehe er Ilion betritt, am skäischen Thore draußen, wo die Buche steht, empfangen ihn die Weiber, die nach ihren Männern und Söhnen fragen. Er empfiehlt ihnen, Athene im Gebete anzuflehen.

---

nach Chryse so zu erklären war. Die Episode muß ihren eignen Umschwung haben. Das schönste Beispiel einer Episode dieser Art innerhalb der modernen Litteratur bilden die von Goethe in die neue Ausgabe seines Werther eingefügten Briefe vom 30. Mai und 4. September, beide in Zusammenhang stehend und die dem Roman fremde Geschichte des von einer Leidenschaft zu seiner Dienstherrin ergriffenen Bauernknechtes enthaltend. Den Hauptscenen des Romans vorausgehend, schaffen die beiden Briefe beim Leser dadurch, daß sie seine Gedanken und sein Gefühl für sich in Anspruch nehmen, reine Stimmung und gesteigerte Empfänglichkeit. Goethe ist hier durchaus im Sinne Homer's zu Werke gegangen.

Es ist das Vorrecht des Genius, uns an der Hand zu nehmen und uns aus Fremden wie zu langjährigen Insassen neuer Verhältnisse werden zu lassen. Das Thor, die Stadt, die Burg, die Wohnungen des Königs und seiner Söhne sind uns vertraut, als seien wir selber die Wege gewandelt. In des Dichters Seele allein doch nur waren diese Straßen gezogen. Was aber sind uns heute die in scheinbarem Gewesensein zweifelhaft schimmernden Ueberreste trojanischer Bauten neben jenen Palästen und Mauern homerischer Phantasie?

So sehr in Eile ist Hektor, daß er den Trunk verschmäht, den seine alte Mutter ihm darbietet. Nur mit reinen Händen, sagt er, dürfe der Becher erfaßt werden. Dieser Zug, daß wir die von Blut und Staub starrenden Hände sehen, die zu reinigen keine Minute übrig war, drückt den ungeheuren Zwang wunderbar aus, mit dem es Hektor in's Kampfgewühl zurücktreibt. Nur Eins liegt ihm am Herzen: die troischen Weiber sollen sich im Tempel der Athene versammeln und sie anflehen. Ein seltsam klingendes Gebet, das dort ihren Lippen jetzt entströmt, nachdem Theano, die Priesterin, dem Bilde der Göttin ein heiliges Gewand als Gabe über die Kniee gelegt hat. Auch Theano kennen wir aus dem fünften Gesange schon, wo sie als liebreiche Pflegemutter des von Meges erschlagenen Pedäos gepriesen worden war.

Nun das Gebet:

Mächtige Pallas, städtezertrümmernde Göttin!
Brich die Lanze des Diomed und laß ihn

Vor dem skäischen Thor in den Staub hinstürzen!
Auf das Gesicht! Dann bringen wir gleich zwölf Stiere
Dir im Tempel zum Opfer. O, erbarme
Dich der Stadt und der Fraun und unserer Kinder!

Die Göttin aber nimmt das Gebet nicht an. Erinnern wir uns, in wie mildem Lichte Homer eben den hatte erscheinen lassen, um dessen Untergang in so grausamen Worten gebetet wird. Dieses Gegensatzes war der Dichter sich wohl bewußt. Er erweckt das Gefühl der Unmöglichkeit in uns, daß ein so hartes Begehren erfüllt werden könne. Ja, fast ahnen wir, daß es auf die, von denen es ausging, zurückschlagen müsse.

Hektor aber ist längst davongeeilt. Noch andere Sorgen bedrängen ihn. In jenen Augenblicken, wo ganz Troja wie unter einer beängstigenden Wolke des Kummers athemlos dalag, hat Paris allein kein Gefühl für die Noth übrig, die er über Alle gebracht hat. Jenes Zusammentreffen der beiden Brüder erfolgt, das oben im voraus schon gegeben wurde. Nun erst wird der Drang des Moments klar, als Hektor seinen Bruder unbekümmert unter kostbaren Waffenstücken findet, als ob ihr Zweck nur sei, ein Museum zu bilden. Nun auch erst empfinden wir den ganzen Umfang jenes ‚Verstummens‘ bei Hektor. Und die volle Güte seines Wesens, mit der er Helena behandelt. Ebenso leichtsinnig wie ihr nunmehriger Gemahl, will die schöne Frau, da nun doch nichts zu machen ist, wenigstens einen kleinen Schwatz mit Hektor halten. Die furchtbaren Ereignisse bieten sich ihr nur von der Seite dar, ob sie Gelegenheit

gewähren, ein paar Minuten sorglos zu verplaudern. Genuß des Augenblicks. Und Hektor versteht auch das und bittet zart, ihn nicht aufzuhalten. Es kam Helena nicht in den Sinn, daß Andromache und das Kind auf der Welt seien und Rechte an Hektor hätten.

Jetzt auch erst erkennen wir, zu welchem Zwecke Homer Paris' und Helena's Existenz gerade hier so genau darstellt. Sie müssen ihm als Hintergrund für das dienen, was er nun sich ereignen lassen will.

Noch ist Andromache vom Dichter nicht genannt worden. Weder da, wo, im zweiten Gesange, die troischen Weiber von den Mauern herab dem Kampfe ihrer Männer und Söhne gegen die Griechen zusahen, noch im sechsten, jetzt, als sie Hektor an der heiligen Buche vor dem skäischen Thore mit angstvollen Fragen umstürmten. Erst als Helena Hektor einzutreten und niederzusetzen nöthigen will, erwähnt Hektor in ergreifender Bescheidenheit, fast als habe er ihr Dasein zu entschuldigen, seiner Frau und seines Kindes.

Nun endlich schreitet er auf sein eignes Haus zu.

Aber Hektor fand in den Gemächern
Nirgends Andromache. Denn die stand mit dem Kinde
Noch auf dem Thurm und jammerte dort und weinte.
Und als er nirgends im Hause seine Frau
Antraf, trat er unter die Thüre des Hauses:
„Mädchen, sagt mir die Wahrheit rasch: wohin
Ist sie gegangen, Andromache? Ging sie etwa
Zu ihren Schwägern oder den Schwägerinnen?
Oder betet sie mit den andern Fraun,

Um die furchtbare Göttin, die uns zürnt,
Dort mit Bitten und Flehen zu versöhnen?'
Doch des Hauses Schaffnerin sagte darauf:
Da du die Wahrheit befiehlst, so höre denn:
Nicht zu den Schwägern oder Schwägerinnen,
Noch zum Tempel Athene's ist sie gegangen,
Nein, auf dem Thurme steht sie, denn sie erfuhr,
Daß die Achäer siegreich seien, da lief sie,
Und das Mädchen folgte ihr, das das Kind trägt.
Aber Hektor eilte denselben Weg
Wieder zurück, den er kam, die Straße hinunter,
Bis zum Thor, wo der Weg hinaus in's Feld führt.
Dort kam laufend Andromache ihm entgegen,
Seine theure Gemahlin, Eëtion's Tochter,
Der in Thebe, am Fuße des waldigen Plakos,
Ueber Kilikiens Männer herrschte: dessen
Tochter gewann einst Hektor, und die traf er
Jetzt am skäischen Thore sammt der Dien'rin,
Mit dem Kind an der Brust, dem lieben Kinde,
Dem unmündigen Sohn, den sein Vater selbst
Gern Skamandrios nannte; aber die Andern
Riefen ihn Astyanax, weil Hektor allein doch
Troja hielt und beschützte.
Und er lächelte schweigend über dem Kinde,
Und Andromache stand an seiner Seite,
Weinend griff sie nach seiner Hand und sagte:
Dich wird dein Muth noch verderben! Und dich jammert
Nicht deines Kind's, des Würmchens, nicht deiner Frau,
Die bald nun deine arme Wittwe sein wird?
Denn dich tödten bald nun die Achäer,
Alle gegen dich Einen! Doch mir wäre,
Ohne dich, wohler zu sterben! Mir bleibt ja
Nichts mehr, das mich tröstete, wenn du hinsinkst.
Vater und Mutter hab ich nicht mehr. Den Vater
Tödtet' Achilleus, als er das hochgethürmte

Thebe zerstörte. Doch er beraubte ihn nicht:
Ehrfurchtsvoll verbrannt' er ihn mit der Rüstung,
Und einen Hügel schüttet' er über ihm auf,
Und die Nymphen, die das Gebirg bewohnen,
Pflanzten Ulmen umher. Sieben Brüder hatt' ich:
Alle opfert' Achill an jenem Tage
Unter Stieren und Schafen. Aber die Mutter
Führt' er hinweg in's Lager und gab sie frei
Als ihm Lösung geboten ward: aber Diana
Hat sie mit ihren Pfeilen dann getödtet.
Du bist Vater und Mutter mir! Du mein Bruder!
Du mein Gemahl! Erbarme dich und bleib bei mir!
Laß dein Kind nicht verwaisen! Nicht dein Weib
Alles verlieren! Stelle am Feigenbaum
Dort das Volk auf, wo der Weg zur Stadt
Leicht ist und die Mauer dem Angriff freisteht.
Dreimal stürmten die Griechen da schon herauf,
Sei's, daß ihnen ein Seher den Weg verrieth,
Oder daß sie der eigne Muth zum Sturm trieb.

Bemerken wir — denn immer ‚bewundern' zu sagen wird eintönig, obgleich es das richtige Wort wäre — wie Homer uns mit Andromache wie mit einer Lebenden bekannt macht. Das war auch Dante's Kunst. Keine Bilder giebt er, die wir, zurücktretend, betrachten, sondern die Dinge selbst, als berührten wir sie. Wie fühlbar die Schicksalsstürme, von denen erfaßt Andromache dicht bei uns steht! Uns ist, als müsse sie das letzte der Opfer werden, zu denen die Götter ihre Familie ausersehen hatten. Wir erblicken ihre Vaterstadt Thebe, die Stadt Eëtion's, über deren zerstörten Mauern das Waldgebirge seine Aeste schon zusammenwachsen

läßt, während die Rüstern um des Königs Grabhügel still emporwachsen, und die Winde die Asche des Leichenbrandes längst verwehten, mit der die Asche der sieben hingeschlachteten Brüder sich mischte.

Bemerken wir, wie Homer Andromache nicht ‚eilen' sondern ‚laufen' läßt. Sie läuft zum Thore, sie läuft zurück, das Mädchen mit dem Kinde hinter ihr her, als dürfe es nirgends anders sein, als wo ihre Frau ist. Und zugleich ist die junge Frau eine Fürstentochter! Sie überschaut die Lage. Sie meint, daß es jetzt wichtiger sei, die Mauern zu vertheidigen, als im freien Felde anzugreifen.

Hören wir nun Hektor.

Liebe Frau, das weiß ich so gut wie du.
Aber die Scham vor den Männern und Weibern Troja's
Treibt mich hinab: ich darf nicht feige erscheinen.
Auch der eigne Muth zwingt mich, zu kämpfen.
Nur das hab ich gelernt: an der Spitze des Heeres
Ruhm für den Vater und für mich zu erwerben.
Denn das weiß ich und tief im Herzen empfind' ich's:
Einst wird ein Tag sein, wo das heilige Troja
Sinkt und Priamos und des Priamos Volk!
Und nicht bewegt mich der Trojaner Elend
Und der Sturz des Königs und meiner Mutter
Und der Brüder und all der Tapfern, die
Unter den Feinden dann im Staube liegen,
So wie dein Elend mich kümmert, das dann einbricht,
Wenn von den griechischen erzbepanzerten Männern
Einer dich packt, an der Freiheit letztem Tage,
Die du in Argos dann am fremden Webstuhl
Sitzest, oder gezwungen und widerstrebend

Wasser holst an der Quelle Messeïs oder
Hyperia! Und Einer, der dich da
Thränenvoll sieht bei der Arbeit, sagt vielleicht:
Das ist Hektor's Weib, der so tapfer war,
Als um die Stadt der Troer so hart gekämpft ward.
Das wird er sagen vielleicht und dich mit neuem
Jammer erfüllen und Sehnsucht. Doch ich liege
Längst im Dunkel der Erde dann und höre
Nicht, wie Du schreist, und sehe nicht, wie sie dich fortziehn.

Man muß die Mischung von Zärtlichkeit und Realismus kennen, die Soldaten eigen sein kann, um diese Rede in einem solchen Augenblicke zu begreifen. Wie dieser Mann, der seinem Bruder und seiner Schwägerin gegenüber fast schüchtern rücksichtsvoll auftrat, sein junges Weib, nur weil er ihr seine innerste Verzweiflung nicht verbergen zu dürfen glaubt, mit so fürchterlicher Ahnung niederwirft. Ihr aber ist es lieber, die tiefste Herzensangst mit ihrem Manne zu theilen, als auch nur um einen einzigen von seinen Gedanken nicht zu wissen.

Und so sprechend griff nach seinem Kinde
Hektor, aber das warf sich schreiend herum
Und an die Brust des Mädchens, denn seines Vaters
Nickender Helmbusch und Panzer schreckten es.
Und sein lieber Vater und seine Mutter
Lachten und Hektor nahm den glänzenden Helm ab,
Setzte ihn neben sich nieder, küßte sein Kind
Tänzelte es mit beiden Händen und rief,
Auf zu Zeus und den andern Göttern betend:
„Zeus und ihr Götter alle! Laßt dies Kind
Gleich mir unter den Troern einst voranstehn!
Tapfer sein und über Ilion herrschen!

Daß die Sage einmal im Volke gehe:
Größer noch als sein Vater, wenn er vom Kampfe
Heimkehrt, ist er, wenn er die blutbespritzten
Köstlichen Waffen seiner Feinde heimbringt,
Und seine Mutter aufjauchzt!‘ Also sprechend
Legt er das Kind in seiner Mutter Arme,
Und sie nahm es an ihre athmende Brust,
Lächelnd unter Thränen. Und ihn, das sehend,
Jammert' es und er sprach: Geliebte, laß
Nicht zu sehr die Dinge dein Herz belasten.
Nur was geschehn soll, geschieht: mich tödtet Keiner,
Dem nicht das ewige Schicksal den Befehl gab,
Doch dem Geschick zu entfliehn ist Keinem beschieden.
Weder der Gute noch der Böse entflieht ihm,
Denn es waltet von Anfang an. Deshalb
Geh Du nach Hause und sieh nach deiner Wirthschaft,
Spindel und Webstuhl besorg und halte die Mägde an,
Fleißig zu sein. Den troischen Männern aber
Liege der Kampf am Herzen und mir zumeist,
Ilions Söhnen und Allen. Und er setzte
Wieder den Helm auf. Doch seine liebe Frau
Machte sich auf nach Hause. Oftmals stand sie
Still und sah sich um nach ihm und weinte.
Und zu Hause, als die Mägde sie sahen,
Weinten und jammerten sie, und Hektor war
Doch noch am Leben! Aber es glaubte keine,
Daß er jemals wieder nach Hause käme.

Erst wenn wir Homer in so leisen Worten reden hören, begreifen wir völlig die Grausamkeit seiner Schilderungen, wo er Tod und Mord und Verderben darstellt. All das lag abgemessen in seiner Seele. Seine Sprache findet den wahrhaften Ausdruck für was es auch sei. Nirgends mildert er, nirgends verstärkt er: er giebt das

dem Moment Zukommende. Homer hat keine Lieblingssaite, auf der er spielt: alle sind sie ihm zu gleichem Dienste unterthänig. Dem Donner der am Felsen aufstürmenden Wogen und dem leisen Aufschluchzen einer Frau weiß er die Stärke zu Theil werden zu lassen, die dem einen wie dem andern gebührt. Und so auch in den Charakteren: mit gleicher Liebe schildert er sie alle.

Homer's Bestreben ist, keiner Erscheinung zu wenig zu thun. Er unterbricht sich im Fluß der Rede neuen Gedanken und Anschauungen zu Liebe, die seiner Seele entsteigen. Auf volle Entfaltung haben sie alle gleichen Anspruch: daß sie ihnen ja gewährt sei! Einer gewissen Ruhe bedürfen sie, um verstanden zu werden: er schafft sie ihnen. Oder sie haben weder das Eine noch das Andere zu erwarten, und im Fluge übergeht er sie. Sehr verschiedenen Gewichtes sind die Grade der eignen Existenz, die er den Dingen und Personen zuerkennt: immer aber weiß er seine Theilnahme dem inneren Werthe dessen, was er schildert oder erwähnt, anzupassen.

Dieser Uebermacht des Dichters vertrauen wir. Wir könnten nicht denken, Homer beschreibe etwas, das seiner Theilnahme unwürdig sei, übergienge etwas, das vernachlässigt zu haben, ihm zum Vorwurfe gereichte. Licht und Luft vertheilt er als ob die Natur selber walte. Die Natur, die jedem Geschöpfe sein Maaß an Farbe und Form und Kraft zutheilt und in unerschöpflicher Fülle sich nie wiederholt.

Bemerkenswerth ist die Art, wie er beim Aufbau

seiner Charaktere vorgeht, auch wieder in der Gestalt Andromache's. Er scheint in unserem Gesange Alles gesagt zu haben. Ungesagtes aber blieb noch zurück. Seine Methode ist, zuerst die Grundlage eines Charakters zu geben. Von da ab läßt er einzelne Züge dann folgen, die neue Details enthüllen. Die uns das innere Geständniß abnöthigen: jetzt erst kennen wir ihn ganz. Scheinbar zufällig und nebenbei erwähnt er Andromache's im achten Gesange wieder. Von den vier Rossen ist die Rede, die Hektor vor seinem Wagen hat: dem Blonden, dem Glanzfuß, dem Blitz und dem Brandfuchs. Hektor, der des fliehenden Nestor's goldnen Schild und des gleich ihm flüchtigen Diomedes Rüstung zu gewinnen hoffte, ermahnt sie mit lautem, namentlichem Zurufe, heute Außerordentliches zu leisten, und erinnert sie an die reichliche Pflege, die Andromache, des erhabnen Eëtion Tochter, ihnen habe zu Theil werden lassen, die ihnen zuerst süßen Waizen zum Futter aufgeschüttet und Wein zum Getränke gegeben, nach Herzenswunsche zu trinken, eher denn ihm selbst, der er doch ihr blühender Gatte sei. Welch bewunderungswerther Nachtrag zu dem in unserem Gesange Enthaltenen! Jetzt meinen wir die Frau erst zu verstehen. Schon hatte es etwas Auffallendes, sie mitten in ihrem Jammer von der Art reden zu hören, wie, ihrer Meinung nach, militärisch jetzt zu verfahren sei. Sie kennt den Unterschied zwischen Offensive und Defensive im rechten Augenblick. Die Beschaffenheit der Mauern Troja's ist ihr vertraut, und, wo schwache Stellen seien.

Sie urtheilt, während sie still unter ihren Mägden arbeitet, über den Stand der Schlacht draußen. Nun verstehen wir, warum Hektor so hart und doch in der Seele so zärtlich mit ihr reden durfte. Andromache war die Genossin seiner kriegerischen Gedanken. Vor dem Gatten mußten die Pferde das Ihrige haben. Hektor stand durstend dabei, während von seiner Frau den Thieren der Wein gemischt wurde.

Verfolgen wir, wie bei Helena, nun auch bei Andromache Homer's bildende Kunst bis zum Abschlusse.

In den letzten Gesängen der Ilias treten diejenigen, denen der Dichter in der großen Tragödie, die vornehmsten Rollen zuertheilen wollte, völlig sichtbar erst hervor. Wer hier nicht genannt wird, spielte im höheren Sinne nicht mit. Wer hier vorn steht, gehörte zu den Trägern der Handlung. Homer hat Andromache vor Helena hier verherrlichen wollen.

Sie sieht nach dem Abschiede am skäischen Thore Hektor lebend nicht wieder. Im siebzehnten Gesange werden wir hören, wie Zeus in dem Augenblicke, wo Hektor, übermüthig vor Siegesgefühl auf dem Schlachtfelde die dem Patroklos geraubte Rüstung des Achill sich um die Glieder legt, das entscheidende Urtheil ausspricht:

‚Nicht durft es sein, daß du von Patroklos' Schultern
Nahmest die Waffen! Doch ich will dir heute
Volles Gefühl der Kraft in die Glieder gießen,
Um dich schadlos zu halten, daß du niemals
Heimkehrst und Andromache's Hände nie
Diese Waffen dir von den Gliedern lösen!'

Also redend nickte mit finstern Brauen
Da der Kronide. Und die Waffen Achill's
Schlossen sich Hektor fest an die Haut, und es drang
Ares' schreckliche Kraft in ihn ein, und die Glieder
Wallten über von Stärke.

Welches Gemälde: Hektor siegreich heimkehrend, und Andromache's weiße Arme, die ihm die Waffen des Achilles von seinen Schultern heben. ‚Weißarmig' nennt Homer Andromache, das Beiwort, das Here zumeist führt, und das, weil es das einzige ist, mit dem Homer Andromache schmückt, mit besonderem Glanze hier zu leuchten scheint. Niemals aber sollte das geschehen!

Und nun im zweiundzwanzigsten Gesange die Katastrophe.

Hektor's Befehlen nachkommend hält Andromache sich im Innern des Hauses! Schon ist das Furchtbare vollbracht und wehklagend sehen die troischen Frauen Achill's Gespann Hektor's Leichnam über das Feld ziehen, als Andromache, die von nichts weiß, die Mägde den Dreifuß auf's Feuer setzen heißt, um ihrem Manne das Bad zu bereiten.

Thörin, sie wußte nicht, wie, fern dem Bade,
Ihn durch die Hände Achill's, Athene getödtet!
Nun schlug Geheul von der Burg her an ihr Ohr,
Und sie erbebte, zu Boden fiel das Webschiff,
Und zu den Mägden sagte sie: zwei von euch
Sollen gleich mit mir geh'n, denn was da geschieht
Muß ich wissen —: es klopft mir in der Brust
Bis zum Munde herauf das Herz, und die Kniee
Sind mir wie festgenagelt, ach, es droht
Unheil Priamos' Kindern! Möchte mein Ohr

Nichts vernehmen davon! Ich fürchte sehr,
Daß mir Achill den allzukühnen Hektor
Fort von der Stadt in die Ebne abseits trieb
Und seinem Muthe ein trauriges Ziel gesteckt hat!
Denn so ist er! Er geht allein voran,
Weil er kraftvoller ist als alle Andern!
Und wie eine Mänade stürmte sie fort,
Schlagenden Herzens. Und, um sie her die Mägde,
Kam sie zur Burg, wo die Männer dicht sich drängten.
Und an der Mauer stand sie, scheu sich umsehend,
Und erblickte ihn unten, wie ihn die Rosse
Fort von der Stadt zu den griechischen Schiffen schleiften!
Da fiel Finsterniß ihr auf die Augen nieder.
Rückwärts brach sie zu Boden und athmete nicht mehr.
Ihr vom Haupte sprang das glänzende Stirnband
Fort, mit dem Schleier, Aphrodite's Geschenk,
Als der helmumflatterte Hektor sie,
Ungezählte kostbare Gaben bringend,
Aus Eëtion's Hause zum seinen führte.
Aber umher die Frauen seiner Brüder
Hielten sie jetzt, die Ohnmächtige. Doch als sie
Wieder zu athmen begann und wieder erwachte,
Sprach sie jammernd zu den troischen Weibern:
Hektor! O weh mir Armen! Zu gleichem Schicksal
Wuchsen wir auf! Du hier in des Priamos Hause,
Und in Thebe ich, am Waldgebirge,
Wo mich Eëtion aufzog als ich ein Kind war,
Schicksalgeschlagen er mich Schicksalgeschlagene!
Wäre ich niemals zur Welt geboren worden!
Nun steigst in die Tiefen der Erde du nieder,
Mich als Wittwe lässest du hier im Hause,
Und als Waise den Sohn, der unser Kind ist!
Nie wirst du dem ein Trost und er dir ein Trost sein!
Denn verschont ihn der Krieg, so bringt ihm die Zukunft
Doch nur Kummer und Elend an jedem Tage.

Andre werden die Aecker ihm abpflügen.
Alle Genossen der Jugend treibt der Tag,
Der es zur Waise macht, hinweg vom Kinde.
Niedergeduckt und die Wangen feucht von Thränen
Geht es scheu zu des Vaters alten Freunden,
Hält am Mantel den, und den am Gewand fest,
Und mitleidig giebt ihm Einer zu trinken,
Daß ihm die Lippe, doch nicht der Gaumen naß wird!
Und ein blühender Junge stößt es vom Tisch fort,
Schlägt es und schimpft und ruft: mach daß du fortkommst,
Denn dein Vater sitzt nicht hier mit an der Tafel!
Und er flüchtet weinend zu seiner Mutter.
Astyanax, der auf des Vaters Knien,
Nur vom Besten und Zartesten stets bekam,
Und, wenn über dem kindischen Spiel ihn schläferte,
In den Armen der Wärtrin und im weichen
Bettchen lag, die Seele voll süßer Träume.
Jetzt ist Dulden dein Loos und des Vater Entbehrung!
„Herrscher der Stadt‘ so nennen sie dich, weil Hektor
Einzig unsere Thürme und Mauern schirmte:
Und nun bei den griechischen Schiffen liegt er
Nackt! Und was die Hunde übrig ließen,
Frißt das Gewürm! Und feines Linnen haben wir
Doch im Hause genug, das wir selber webten!
Nein! Das will ich jetzt in das Feuer schleudern,
Unnütz dir, denn du ruhst nicht mehr darauf!
Dir zum Ruhm soll Alles in Flammen aufgehn!

Jammervolle Phantasien, eine der anderen entspringend. Hektor hatte nur Andromache vor Augen gestanden, Andromache spricht nur vom Kinde und von ihm. Und wie endlich die Hausfrau in ihr erwacht und der Gedanke, Hektor liege nackt da, sie wild macht, und all ihr kostbares Linnen nun in Flammen aufgehen soll!

Homer läßt im letzten Gesange der Ilias Andromache Hektor noch einmal betrauern. Neben seiner Leiche, die Priamos zurückgeführt hat, steht sie mit Hecuba und Helena. Sie zuerst redet. Sie faßt die Dinge nicht ruhiger, aber geordneter. Sie betrachtet das Geschehene schon historisch. Nicht daß er als Beute der Hunde im Griechischen Lager lag, erfüllt ihre Seele, sondern nun auch der Gedanke, wie viel Griechen er tödtete!

Wieder erinnert Andromache's Rede hier an Shakespeare und ich suche sie in jambisches Maaß zu bringen.

Du, meines Mannes jugendlicher Leichnam!
Und ich, dein Weib! Und nun schon deine Wittwe!
Und dies dein Sohn! Der unser beider Kind ist.
Der wächst zum Manne niemals auf! Denn Troja
Stürzt nieder lange vorher! Ach! Dein Auge
Wacht nicht mehr über unsern Fraun und Kindern!
Bald werden sie weit fort in Schiffen fahren.
Und ich mit ihnen, und das Kind mit mir,
Um dort zu dienen und für felsenherzige
Gebieter harte Arbeit zu verrichten.
Nein! Vorher wird ein Grieche dich am Aermchen
Gepackt von unsrer Burg zur Tiefe schleudern,
Weil Hektor einst ihm selbst den Sohn getödtet,
Den Vater oder Bruder! Vielen Griechen
Hat Hektor's Faust den Staub zum Fraß gegeben!
Und freundlich war dein Vater nicht im Kampfe!
Und deshalb trauern in der Stadt die Völker.
O Hektor, unaussprechlich Elend bringst du
Den Eltern, aber mir vor allen Andern.
Du reichtest sterbend nicht von deinem Lager
Die Hand mir; sprachst kein weises Wort, das ich,
Die langen Nächte und die Tage weinend,
In meinem Herzen trüge. —

Bemerken wir, wie sie bald ihren Mann, bald ihren Sohn anredet, und wie um die Mitte der Rede Hektor's unbarmherzige Stärke und der Tod, den er seinen Feinden gab, sie zu beherrschen beginnen! Hier verweilt sie. Hier lagen tröstende Bilder für ihr Herz! Schon beim ersten Aufschrei am Webstuhl schlugen ihre Gedanken den Weg auf das Schlachtfeld ein: Hektor war der, der Allen voranschritt! Ihn selber hatte die Sorge für seinen Nachruhm zumeist erfüllt.

Dies kann nicht geleugnet werden: daß Homer die Gestalten Hektor's und Andromache's menschlich sichtbarer vor uns werden ließ, als die der Andern.

Wie kunstvoll flößt er, ohne direct zu berichten, die Lebensgeschichte der Frau von ihrer Kindheit auf uns ein, weiß ihre und des Kindes Zukunft immer aber noch mit Ungewißheit zu umhüllen. Homer's Kunst, aus Aeußerungen verschiedener Art eine abgerundete Biographie seiner Gestalten zu schaffen, vergleiche ich der Kunst neuerer Dichter, Dickens' in erster Linie. In fragmentarischen Mittheilungen, die Hermann und Dorothea durchziehen, trägt Goethe unvermerkt Hermanns Lebensgeschichte in uns hinein, als ob wir sie mitlebend aus eigner Erfahrung kennen gelernt hätten. Ich muß immer wieder darauf zurückkommen. Die Kunst des allmählichen Entstehenlassens der Gestalten im Zuhörer, wie Homer sie besaß, war ihm allein eigen, die Art dem schon Bekannten neue Züge hinzuzufügen, die es bestätigen und erweitern. Durch die ganze Ilias hindurch erkennen wir

das systematische Verfahren eines seine Schöpfung beherrschenden Künstlers. Wollten wir ändern und ausscheiden, so könnte es nur in dem Sinne sein, daß das dieser Methode Entgegenstehende für unecht erklärt würde. Aber in diese Lage kommen wir nur selten.

Ueberschlagen wir, Andromache gegenüber, was Homer an Frauencharakteren bis jetzt vorgeführt hat. Unter den Göttinnen Here, Athene, Aphrodite, Thetis. Nicht alternd, ewig in sich selbst beruhend eine jede. Glänzende maaßlose Gebilde. Sie haben trotzdem eine Art Entwicklung. Im vierundzwanzigsten Gesange ist ihre letzte Erscheinung eine freundliche, gütige. Ein wehmuthsvoller, fast menschlicher Ernst hat die Götter alle da erfaßt und beherrscht sie. Unter den sterblichen Frauen trägt Briseïs kaum einen Schimmer von geistiger besonderer Existenz. Von den zu Hause zurückgelassenen Gattinnen und Töchtern keine. Helena die erste, in deren Seele wir eindringen. Eben sind wir soweit gelangt, sie beinahe zu bedauern, als Homer uns aus Paris' Hause in das des Hektor einführt. Bemerken wir wohl, welcher Gegensatz Andromache's letzte Rede noch gegen die Helena's bildet: auch an der Leiche Hektors denkt die Tochter des Zeus immer nur an sich selbst. Die Hohlheit ihres Daseins tritt uns vor die Seele. Nichts als Decoration. Wir zweifeln am Schlusse der Ilias nicht mehr, wie Homer über Menschen und Götter urtheile. Erst vom sechsten Gesange ab, wo er Hektor mit seiner Frau erscheinen läßt, ermessen wir die Tiefe seines Gefühls. Von nun

an glauben wir unterscheiden zu dürfen, was ureignes Walten seiner großen Seele und was nur unendlich wechselndes Spiel der Phantasie sei, unter deren Ueberschwalle er sein Gedicht schafft. In Andromache verkörpert er für seine Zeit das Wort, das Goethe's Feder zuerst niederschrieb: das Ewigweibliche. Die unendliche Aussicht auf unbegrenzt Gutes und Schönes. Wer erkannt hat, was es umschließt, der weiß, daß Homer gelebt und geliebt hat.

Seine Frau und sein Kind für sich haben zu dürfen, war das, was Hektor vom Schicksal nicht erbitten durfte. Es wäre zuviel gewesen. Und man hat ein Gefühl, als seien er und auch Andromache sich dessen bewußt. So viel Glück durfte nicht ausgenossen werden. So haben Menschen gefühlt und gefürchtet seitdem Menschen gelebt haben. Wo sind die Jahrhunderte, die uns von diesen beiden Gestalten trennen? Als sei jemals über den Inhalt wahren menschlichen Daseins anders gedacht worden. Als sei dieselbe Angst vor seiner Vergänglichkeit nicht immer seine Begleiterin gewesen. Tiefer würde der beste unserer Dichter in unser Herz zu greifen nicht im Stande sein, als dieser urälteste, dessen Zeiten so weit zurückreichen, daß als er lebte alles Menschliche anders gewesen zu sein schien. Was zwischen Hektor und Andromache sich ereignet, ist der einfache Grundton, auf den was Ilias und Odyssee sonst noch enthalten, abgestimmt werden muß. Selbst Penelope tritt leise zurück mit Andromache verglichen. Sie erscheint über-

legter, ruhiger, abgestumpfter durch das Schicksal, sie ist in langen Jahren mit ihrem Schmerze vertraut geworden. Andromache ist wie eine Blume, die rettungslos sich senken und schließen wird, wenn ihre Sonne untergeht. Sie weiß diese Stunde voraus. Und auch Hektor weiß, daß sie kommen werde. Und eben hatte er sein und Andromache's Schicksal mit furchtbarer Härte ausgemalt, als ein Blick auf ihr Kind sie beide lächeln ließ.

An der Stelle des sechsten Gesanges aber, an der wir stehen, liegen Hektor's und Andromache's Untergang noch in der Zukunft. Am skäischen Thore haben sie Abschied von einander genommen. Paris, Hektor endlich nun erreichend, tritt uns wieder vor die Blicke. Der Contrast der beiden Brüder soll zur Verherrlichung Hektor's bis auf die Neige hier ausgenutzt werden. Alles was Hektor von Paris schließlich verlangt hatte, war, ihn wenigstens nicht allein in die Schlacht zurückkehren zu lassen. Und Paris ist bei allem Mangel an Pünktlichkeit doch zur Stelle. Und dieses Wenigste, was er zu leisten im Stande war, erfreut Hektor so, daß er in voller Dankbarkeit jetzt seinem Bruder eine Ehrenerklärung giebt.

Homer findet einen schönen Vergleich, den durch die Straßen Troja's Hektor nacheilenden Paris zu schildern.

Paris, nachdem er die köstlichen Waffenstücke
Angelegt, flog eilends aus seinem Hause
Nun durch die Stadt. Den flüchtigen Füßen vertrauend,

Stürmt' er hin, um den Bruder noch zu erreichen.
So wie ein Roß, das, im Stall an der Krippe gehalten,
Los sich reißt und über die Ebene stampfend
Eilt zum Flusse, in dem es zu baden gewohnt ist —
Aufrecht hält es das Haupt, und die Mähnen fliegen,
Und mit freudigem Stolze eilt es über
Weite Gefilde dahin wo die Rosse weiden —
So flog Paris, Priamos' Sohn, von der Burg
Nieder zum Thor, und wie die strahlende Sonne
Glänzten die Waffen um ihn, als er schwebenden Fußes
Rasch den Bruder erreichte an der Stelle,
Wo der eben mit seiner Frau geredet.
Und er sagte: Lieber, ich habe dich
Warten lassen und kam zur rechten Zeit nicht?
Aber Hektor erwiderte: Niemand darf,
Der auf Recht und Billigkeit sieht, behaupten
Daß du im Streite nicht Stand hältst. Doch dir fehlt
Manchmal die Lust und du willst nicht; und dann grämt mich,
Hören zu müssen, wie man dir Ehrenrühriges
Nachsagt unter den Troern, die um dich
Arbeit haben und Mühe. Aber gehn wir.
All das bringen wir später einmal in Ordnung,
Wenn Zeus uns erlaubt, den ewigen Göttern
Hier im Palast einen Mischkrug aufzurichten!
An dem Tage der Freiheit, wenn die Griechen
Wir aus dem troischen Lande davongetrieben!

Damit schließt der Gesang.

Noch ein Wort über seinen Aufbau.

Homer läßt in ihm zum erstenmale dem natürlichen Flusse der Erzählung freien Lauf. Kein Abbrechen, keine scharfaccentuirten Gegensätze, nichts von der Athemlosigkeit des früheren Berichtes. Nichts auch von den übersinnlich unberechenbaren Elementen. Nur Menschen, die ein=

ander begegnen. Die Athene, die die Bitten der Trojaner zurückweist, ist die mit starren Knien dasitzende Tempelgottheit. Für den sechsten Gesang ist die gespenstige wilde Wirthschaft der Olympier nicht vorhanden, sondern nur gerechte Götter walten im Himmel, zu denen gebetet wird.

An Achill, als die in der Tiefe schlummernde Macht, deren Wiedererscheinen sofort von Grund aus Alles ändern werde, wird, sahen wir, nur ein einzigesmal erinnert. Eine Mischung großer Denkungsart und menschliches Maaß überschreitender Grausamkeit sind die Grundzüge seines Wesens. Unberaubt soll Andromache's Vater in königlichen Ehren bestattet werden, ihre sieben Brüder aber werden auf seinem Grabe von Achill geschlachtet. Homer will uns, wie im Blitze vorüberfliegend, ein neues Bild der unentrinnbaren Gewalt geben, der Hektor einst unterliegen wird.

Von beiden Trägern der Ilias wissen wir nun, wie sie über ihr Schicksal denken. Achill treibt das Bewustsein, früh sterben zu müssen, in guten und bösen Gefühlen über das Natürliche hinaus; bei Hektor erkennen wir in derselben Voraussicht sicheren Unterganges die Quelle der erschütternden Milde, mit der er seine Pflicht zu thun sucht.

Auch darauf will ich noch einmal zurückkommen, wie sicher Homer uns in die bevölkerte, prächtige Stadt mit Gassen und festen Thoren hineinversetzt. Der Gedanke darf uns bei diesem Gesange wohl aufsteigen, daß der

Dichter ein Trojaner gewesen sei, der als Kind noch auf den Steinen der zerbrochenen Mauern spielte und von dem ungeheuren Brande Ilions und dem Hinwegführen der Frauen und Kinder erzählen hörte. Der in die Aeste der uralten Buche am skäischen Thore noch emporsah, die soviel erlebt hatte. Homer gehört zu denen, für den die Steine Stimme hatten und der die Macht besaß, sie Anderen hörbar zu machen. Aber wir täuschten uns, wenn wir dächten, daß diese Gabe auf Troja beschränkt sei. Ueberall wohin er sich wendet, beginnt die stumme Natur zu erzählen. Von ihm berührt, hören wir heute noch die Ulmen am Grabhügel des Eëtion flüstern. Flüstern wie die jungen Lorbeerbäume auf Raphael's Parnaß in der Camera della Segnatura. Wenn irgend etwas den Zusammenhang der Künste bewiese, so ist es Homer. Bald bedürfen wir Raphael's bald Beethoven's, um ihn zu erklären.

Der fünfte Gesang der Ilias hatte uns ein Gefühl gegeben, als ob Rubens in phantasieerfüllten Stunden diese Gemälde geschaffen. Ein Realismus erfüllte ihn, mit dem uns die darüberschwebende Harmonie der Töne kaum versöhnte. Der sechste Gesang dagegen scheint im Geiste des jungen Raphael aufgeblüht zu sein. Wollten wir uns die Andromache eines bildenden Künstlers denken, so wäre Raphael der Einzige, dem wir sie anvertrauten.

Andromache ist innerhalb des modernen Phantasiebereiches nicht so glücklich gewesen wie Helena. Racine's

Tragödie giebt kein Bild ihres Charakters. Cornelius stellte in seinen Iliasgemälden den Abschied am skäischen Thore dar. Wie überall dichtet er die Dinge auch hier um. Die Gatten sitzen nebeneinander, Andromache legt weinend ihr Antlitz an Hektor's Schulter, während er betend das Kind emporhebt. Die Wärterin kniet vor ihm. An Homers Worte werden wir kaum erinnert. Auf Cornelius' großer Darstellung des Unterganges der Stadt läßt ein Grieche das Kind, das er gepackt hat, eben durch die Luft fliegen um es in den Abgrund zu schleudern, während Andromache wie todt daliegt. Mehr beängstigend als ergreifend.

Ein ganz moderner französischer Maler, Herr Rochegrosse, hat dieselbe Scene im Sinne des neuesten archäologischen Realismus mit vielen Figuren dargestellt. Auf einer schmalen Treppe, die eine Mauer entlang zur Burg aufführt, spielt die Scene. Andromache, halb nackt, kämpft einen wahnsinnigen Kampf gegen siegestrunkene Feinde, die, sie umschlungen haltend, verhindern, daß sie dem Kinde zu Hülfe komme. Man hat das Gefühl als hätte eine Bande von bestialischen Indianern Troja überfallen.

Zuletzt noch dies.

Hektor betet zu den Göttern für sein Kind. Erste bewegende Ursache alles Geschehenden aber ist ihm das von Anfang an vorhandene unabänderliche Schicksal. Wir lernen eine Macht über den Olympiern kennen. Ein auch sie beherrschendes Uranfängliches. Von Gesang zu Ge-

sang enthüllt sich Homer's Weltanschauung klarer. Ich wiederhole: seine Art ist — wie vielleicht auch die Goethe's war — die tiefsten Gedanken scheinbar zuweilen nur nebenbei gewahr werden zu lassen: die ungeheure Resignation, die seine Seele erfüllte.

In Hektor's Brust aber kehrt, nachdem er sich der Frau gegenüber ausgesprochen hat, die Hoffnung zurück! Er sieht seinen Sohn als zukünftigen Herrscher Ilions. Mächtiger und ruhmreicher als er selbst war. Und so auch enthalten seine letzten Worte an Paris beim Abschlusse des Gesanges einen frohen Ausblick auf Zeiten der Ruhe und Versöhnung, in denen all diese Stürme vorübergezogen sind und den Göttern für den Frieden gedankt werden darf.

Siebenter Gesang.

Von den ersten Gesängen, die nun hinter uns liegen, hatte jeder eigenthümliche Structur: Beginn, ersten Höhepunkt, zweiten Höhepunkt und Ausklang. Der Wechsel und die Verschiedenheit, die dann doch wieder zu beobachten waren, ließen den Dichter erkennen, der seine gesammte Schöpfung im Geiste ordnete. Jeder neue Gesang bedeutete einen Fortschritt, begann mit einer Ueberraschung und schloß mit einer Erwartung ab. Der Gang der Ereignisse drängte sich. Jedes hatte den Zweck, neue Charakterzüge der handelnden Hauptpersonen zu entfalten.

Auch der sechste Gesang erregte solche Erwartungen. Ihre Erfüllung im siebenten aber bleibt aus. Der siebente Gesang bringt wenig Charakterzüge, die nicht entbehrlich wären. Er fördert den Fortschritt der Handlung nicht. Die Erzählung hat etwas Schleppendes. Die Reden sind gleichgültigen Inhaltes und ohne Gedanken, die Vergleiche unausgeführt, die Situationen ohne Erfindung oder mit Stellen übereinstimmend, die sich in

anderen Theilen der Ilias besser finden. Nirgends tritt bei den Handelnden die ihnen eigenthümliche Gesinnung hervor, die wir bis dahin als das Entscheidende kennen lernten.

Der Beginn des siebenten Gesanges setzt unmittelbar da ein, wo der sechste aufhörte:

So sprach Hektor, und trat mit seinem Bruder
Nun aus dem Thor, von Kampflust beiden das Herz voll.
Und wie Schiffern, die auf günstigen Wind
Harrend, das Meer mit den Rudern fruchtlos schlagen,
Matter und matter sich abmühend — und da füllt
Plötzlich die Brise das Segel: — so erschienen
Hektor und Alexandros den Trojanern.

Wie prachtvoll klingt das. Wir erinnern uns jener Stelle des Tacitus, wo das Erscheinen der mächtigen Gestalt Agrippina's auf der Kölner Brücke die entmuthigten Römer neu beseelt. Wer möchte noch, wenn er diese ersten sieben Verse liest, darauf bestehen, Homer müsse ein Hirt, oder ein Jäger, oder ein Schiffer, oder dies und das gewesen sein: er war ein alter Soldat, würde man am liebsten hier behaupten. Und doch war er wohl nichts als ein Mensch, der, wohin er die Augen wandte, im Thun der Leute mit gleicher Kraft überall den Punkt erkannte, an deren richtiger Beobachtung man den ‚Fachmann‘ zu erkennen glaubt. Auch Dante war Fachmann in diesem Sinne. Napoleon, Friedrich der Große und Goethe waren es und wenige Andere.

Wie noch so geschickte Nachahmung diese Gabe denen

jedoch nicht zu verleihen vermöge, die sie nicht von Natur besitzen, zeigt der weitere Verlauf des siebenten Gesanges. So wie er, jene einleitenden Verse ausgenommen, vorliegt, fehlt Homer's Stempel den meisten Theilen. Wir erwarteten den siegreichen Fortschritt der durch das Wiedererscheinen der Brüder erfrischten Trojaner, das Weichen der Griechen, das Hervorleuchten des Paris (dessen ἀριστεία Homer im sechsten vorbereitet zu haben schien) und neue Erfolge Hektor's. In bildlosen, eigenthümlich accentlosen Versen aber wird zunächst nur von einem resultatlosen Zweikampfe zwischen Hektor und Ajax berichtet. Die einbrechende Nacht trennt sie. Bei den Griechen wird über die Verbrennung der Todten und Verschanzung des Lagers berathen. Bei den Trojanern über die Rückgabe der Helena. Und am andern Tage folgen Waffenstillstand, Verbrennung der Todten und Verschanzung des griechischen Lagers. Ich möchte den siebenten Gesang nicht etwa als die geringere Arbeit eines späteren Dichters, sondern als das Werk eines rhetorisch begabten Homerkundigen ansehen, der vorhandene Fragmente vielleicht zusammenzufügen hatte. Gewährt, was so zu Stande kam (wenn ich recht vermuthe) deshalb im Einzelnen viel ursprünglich Vorhandenes, so bietet es, in zweifelhafter Anordnung, keinen Ersatz für das Verlorene. Die Erzählung bildet eine monoton dahinfließende Masse. Kein Moment innerer Spannung, nirgends einer von den Sonnenblicken, die sonst überall die Ereignisse durchsichtig werden lassen, oder eines jener landschaftlichen

Bilder, die unsere Phantasie beherrschen. Nichts von der Fülle biographischen Details bei Nebenpersonen. Keiner auch von jenen Ruhepunkten, oder das plötzliche Ueberspringen von einem Schauplatze zum andern, oder das Bestreben uns vorwärts zu bringen, indem der Dichter uns zugleich zurückhält. Sondern eine lichtlos bleibende Dämmerung lagert über den gewaltsamen, aber gleichgültig erzählten Thaten der Griechen und Trojaner. Eine Rede Nestor's gelangt zu keinem Abschlusse, Hektor's und Ajax' Duell, wie gesagt, zu keiner Entscheidung. Die Vorbereitungen dafür enthalten keine zwingenden Gründe, es einzugehen und die Darstellung des Zweikampfes ist ohne Höhepunkt.

Ich suche, um den beiden einzig unzweifelhaft erhalten gebliebenen Stellen des Gesanges zu ihrem Rechte zu verhelfen, seinen Gang so zu reconstruiren, wie er sich aus der Vergleichung mit den übrigen Theilen der Ilias zu ergeben scheint. Homer deutet den Inhalt der Gesänge zum Theil in den vorhergehenden an, zum Theil nimmt er in den folgenden darauf Bezug. Als wahrscheinlich darf deshalb erscheinen, daß wenn im sechsten Gesange Athene die Opfergaben der Trojanerinnen ungnädig ablehnte, die Göttin im siebenten mit erneuten Thätlichkeiten gegen die Troer vorgegangen sein werde. Daß die Götter im siebenten Gesange an den Kämpfen reichlichen Antheil nahmen, zeigt im achten Gesange Zeus' Gebot, sich weiterer Eingriffe zu enthalten. Am Skamandros muß heftig gekämpft worden sein: dies beweist die Art, wie bei

dem Begräbnisse der Griechen der das Ufer des Flusses bedeckenden Leichname gedacht wird. Ares hatte sich hier wohl an den Griechen gerächt, wie zu erwarten stand. Ferner, wir erblicken Poseidon plötzlich zwischen den handelnden Göttern. Poseidon's gewöhnlicher Sitz war der Olymp nicht, sondern sein im dreizehnten Gesange beschriebener Palast in den Tiefen des Meeres. Ich vermuthe, daß Homer in den verlornen Theilen des siebenten Gesanges Poseidon's Eintritt in die Aktion ausbeutete und ihm seine Stellung als mitwirkende Kraft im Gedichte anwies. Umfangreicher und schöner muß die Ajax betreffende Partie gewesen sein, an Stelle der jetzt hervortretenden Magerkeit Fülle und reiche Abwechslung geherrscht haben. Wir dürfen annehmen, daß die zweimal anschwellende dramatische Steigerung der anderen Gesänge auch dem siebenten nicht gefehlt habe.

Die Berathung der Trojaner, am Ende des Tages, haben wir nicht innerhalb der Stadt, sondern dicht vor dem Thore zu denken. Denn Hektor würde sonst Andromache in Ilion wieder begegnet sein, was der Oekonomie des Gedichtes widerspricht. Von dieser Stelle des siebenten Gesanges ab scheinen die Theile der echten Dichtung dann reicher zusammenzustehen. Das Begraben der Todten klingt schon homerischer, der Bau der Mauer dagegen enthält vielleicht schon kein fremdes Wort mehr, wenn auch Manches hier immerhin zu fehlen scheint. Denn daß die Griechen den Bau begannen ohne die Götter anzurufen, bedurfte, Homer's Art nach, einer Begründung.

Und wäre ihrer auch wohl fähig gewesen. Als echt erscheinen nur im Ganzen die Theile des Gesanges, in denen erzählt wird, was geschah nachdem mit dem sich neigenden Tage der Kampf eine den Griechen ungünstige Wendung genommen hatte. Ich wähle aus dem für diese Dinge sich Darbietenden das aus, was die meisten homerischen Verse zu enthalten scheint.

Das Glück ist den Achäern nicht günstig gewesen. Bei den Troern tritt Antenor auf und macht den Vorschlag, die Lage der Dinge auszubeuten. Er gehörte zu den Alten, die Helena am skäischen Thurme bewunderten. Er hatte dort von Odysseus und Menelaos erzählt. Schon damals war er für die Auslieferung der Frau gewesen. Wenn man jetzt den Griechen Helena und ihre Schätze anbiete, sagt er, so werde das nun vielleicht angenommen werden. Paris erklärt sich heftig dagegen. Die mitgebrachten Reichthümer wolle er herausgeben und von dem Seinen noch hinzuthun, die Frau aber behalte er für sich. Mit diesen Vorschlägen wird der Herold Idäos zu den griechischen Fürsten gesandt, die ihrerseits bei Agamemnon's Schiffen in Berathung standen. Auch soll er einen Ruhetag für das Begräbniß der Todten zu erlangen suchen.

Hier empfangen wir die Kunde neuer Verhältnisse.

Wie der Gedanke, die Expedition verloren zu geben und sich davon zu machen, bei den Griechen die Losung einer Partei war, der Thersites' Rede momentan einmal das Uebergewicht gegeben hatte, so haben wir in Troja eine

Partei zu denken, die für Helena's Rückgabe war und der eine andere, unter Paris' Einfluß stehende, widersprach. Paris zog seine Leute nicht durch imponirende Eigenschaften des Charakters zu sich herüber, sondern er bestach sie. Er war reich und wußte großmüthig zu erscheinen. Er verstand zu reden. Seine Art war, Alles zuzugeben und dann doch seinen Willen durchzubringen. Ich habe das Gefühl, als sei in der unverkürzten Fassung des siebenten Gesanges die Scene, wo die Rückgabe der Königin von den Troern nun frisch aufgenommen und darüber debattirt wurde, breiter und heftiger gewesen.

Wie dem nun sei, Homer's Art ist, die Gesammtheit der Begebenheiten nicht auf einmal zu bringen, sondern sie fragmentarisch zusammen zu tragen. So wenig wie am skäischen Thor damals Antenor Alles gesagt hatte, was er wußte, so wenig wird das die Umtriebe des Paris Betreffende auch im siebenten jetzt erschöpfend zur Sprache gekommen sein, denn wiederum im elften Gesange erst hören wir das Entscheidende über jenen Aufenthalt des Menelaos und Odysseus in der Stadt. Damals hatte, erfahren wir im elften nachträglich, derselbe Antimachos im Interesse des Paris den Plan geschmiedet, Menelaos und Odysseus innerhalb Troja's zu erschlagen, so daß ein Mord die Antwort auf ihre Sendung gewesen wäre. Im Lager der Griechen wußte man das wohl, denn deshalb eben läßt im elften Gesange Agamemnon, nun da die beiden Söhne des Antimachos in seine Gewalt kamen, ihnen keine Gnade zu Theil werden. Welch

eine Aussicht eröffnet uns das auf die Ereignisse vor und in Troja, wie Homer's Phantasie sie in sich trug! Und wie zeigt dieses stückweise Hervortreten des Geschehenen wieder seinen Kunstverstand. Fast jeder neue Gesang enthält Nachträgliches in diesem Sinne, unsere Kenntniß der Dinge im rechten Augenblicke erweiternd. So war Homer erlaubt, immer wieder auf Vergangenes zurückzugreifen, indem er, als habe er vergessen, allerlei Einzelheiten zu erzählen, den Dingen späten Zuwachs zu Theil werden läßt. Bemerken wir — worauf stets neu hingewiesen werden muß — wie dies Verfahren nicht hier und da, als sei es ein zufälliges, hervortritt, sondern wie es sich als Methode zeigt. Bei diesem überquellenden Reichthume der Phantasie des Dichters aber muß doppeltes Mißtrauen gegen den siebenten Gesang in uns wach werden, der nur selten anders als kahl und kühl und nothdürftig über die Ereignisse berichtet.

Kehren wir zur Sendung der Herolde in's griechische Lager zurück.

Aus der Stille, die auf die Anträge des Idäos im Kreise der Griechen erfolgt, erkennen wir, wie gesunken ihre Stimmung war. Da tritt Diomedes auf, um für sie Alle Antwort zu geben. Diomedes ist der verkörperte Geist soldatischer Gradheit. Er läßt nie den Muth sinken. Er hegt immer die vortheilhafteste Ansicht von der eignen Position. Bemerken wir: vor allen Andern hätte Agamemnon jetzt doch das Entscheidende aussprechen müssen,

als Höchstkommandirender und als vornehmster Interessent bei der Expedition: er sagt kein Wort! Wollte Homer andeuten, daß die Frage bei diesem Feldzuge eine dreifache war: die Person Helena's, die mit ihr zugleich geraubten Reichthümer, und die Beute, die man überhaupt von Troja mit nach Hause brächte? Und hätte Agamemnon vielleicht auf der Basis der beiden letzteren Punkte nur jetzt gern unterhandelt? Und hätte der gleich ihm schweigende Menelaos ebenso gedacht? Möglicherweise wollte Homer dies damit andeuten, daß er Diomedes so sprechen läßt, als habe dieser vornehmste Gentleman der Armee solche Entschließungen verhindern wollen.

‚Keiner rühre des Paris Reichthümer an!
Weder die, noch Helena! Klar ist jetzt,
Und auch ein Kind muß es einsehn, daß den Trojanern
Unheil droht!‘

Diomedes' kurze Rede ist bewundrungswürdig. Das Angebot und Unterhandeln der Trojaner, das die Fürsten als eine Aeußerung sich bewußt herablassender Friedensliebe richtig aufgefaßt hatten, deutet er als Zeichen der Furcht und Schwäche beim Feinde. Beifallsgetöse folgt seinen Worten. Nun spricht Agamemnon endlich. Wie zahm und, fast möchte man sagen, entschuldigend sind seine Worte. Idäos höre ja selber, welchen Bescheid die Achäer gäben. Es klingt fast, als wünsche der König für seine Person eine Ausnahme zu machen, als wolle er zu verstehen geben, mit ihm allein würde sich anders haben sprechen lassen. Die Todten zu verbrennen, fährt er

fort, solle den Trojanern gern gestattet sein. Bemerken wir, wie Homer wieder dem Könige diese beinahe unmerkliche Charakteristik nur andeutungsweise angedeihen läßt.

Die Beschreibung des Leichenbrandes bei Troern und Griechen, wie der siebente Gesang sie giebt, kann das nicht voll enthalten, was ursprünglich dastand. Wie Troer und Griechen auf dem Schlachtfelde sich begegnen, wie sie weinend hüben und drüben die Gefallenen auflesen und das Blut abwaschen, wie sie dann den Grabhügel aufwerfen, mußte breiter beschrieben werden. Meinem Gefühle nach sind hier Details verschwunden. Sicher auch da, wo erzählt wird, wie die Griechen zugleich mit dem Grabhügel den Wall mit Graben und Palissaden bauen, der das Lager schützen soll. Ich wiederhole: es mußte in der Originaldichtung deutlicher erzählt worden sein, wie sie unter dem Anschein, ihre Todten zu überschütten, diese Verschanzungen ‚eilig‘ aufwarfen und, wie schon bemerkt wurde, warum sie die Unternehmung ohne Gebet und Opfer begannen.

Die letzten Verse des Gesanges erst zeigen gleich den äußersten des Beginnes, die ungetrübte Klarheit homerischer Dichtkunst wieder. Vom Olymp, von dem herab die Götter das Emporwachsen der griechischen Befestigungsbauten beobachten, werden wir mitten in diese hinein versetzt. Ein Stück griechischen Lagerlebens breitet sich um uns aus, das ebenso neu als lebendig ist. Wir lernen den Verkehr der Armee mit der Außen-

welt kennen. Das Gehen und Kommen, das Getriebe des täglichen Daseins.

Und die Sonne versank, und das mächtige Werk
Stand vollendet, und rings im Lager schlachteten
Stiere sie und aßen zu Nacht, und Schiffe
Kamen von Lemnos an, mit Wein beladen,
Und Agamemnon und Menelaos hatten
Tausend Maaß Getränk, und die Achäer
Kauften davon. Die Einen brachten Erz,
Eisen die Andern; und Stierhäute und lebende
Rinder Andere, oder Kriegsgefang'ne.
Und so aßen und tranken sie die Nacht durch.
Aber Zeus dasitzend sann Verderben
Und sein Donner erscholl. Da faßte Entsetzen
Alle, und auf die Erde gossen sie
Wein aus und kein Einziger durfte trinken,
Der dem Kroniden nicht zuvor geopfert.
Und dann legten sie sich zum Schlafe nieder.

Nicht nur beim Bau der Mauer also, sondern auch beim Trinken mangelnde Rücksicht auf die Götter! Es könnte ein Zusammenhang zwischen diesen beiden Versäumnissen bestanden haben und in den verlorenen Theilen darüber berichtet worden sein.

Bemerken wir die drohende Gewitterschwüle, die über dieser Nacht liegt. Wie Zeus Unheil brütend schlaflos dasitzt.

Und wie die beiden Söhne des Atreus ihren Weinhandel betreiben. Erinnern wir uns der Vorwürfe des Thersites. Der König und sein Bruder haben die Verproviantirung in Händen und häufen als geschickte Spe-

culanten Kriegsbeute an, die ihnen als Kaufpreis für den Wein zufließt.

Und endlich liegen sie schlafend Alle da. Homer's Lieblingsschluß.

Hier zum erstenmal wird das Zeltleben der Griechen geschildert, wie das trojanische Dasein innerhalb der Stadt uns längst vertraut war.

Der siebente Gesang rückt uns dem Momente näher, wo die Achäer sich genöthigt sehen werden, Rettung bei Achill zu suchen. Wir empfinden, wie der Mangel eines großen Charakters, um den sie sich schaaren dürfen, sie bedrückt. Und auch daß sie ohne Mauer und Graben in ihren Schiffen sich nicht mehr sicher fühlen, zeigt, daß ihre Zuversicht gesunken war.

Achter Gesang.

Ueber die Erde hin warf die lichtgelbblühenden
Schleier der Morgen, als auf des hohen Olympos
Höchste Spitze Zeus die Götter berief,
Und sie horchten, was er sagen werde.
Keiner spreche mir jetzt entgegen! rief er,
Wen ich diesmal ertappe unter den Kämpfenden
Einem zur Seite, der wird außergewöhnlich
Niedergedonnert hier oben wieder erscheinen*)!
Den werd' ich fassen und in des Tartaros neblige
Dünste, soweit sich der Erde Abgrund aufthut,
Niederschleudern, wo sich das eiserne Thor
Hinter ihm schließt, so tief, wie hoch der Himmel
Ueber der Erde sich wölbt: dann wird er merken,
Daß ich der Stärkste von euch bin! Hängt eine goldene
Kette am Himmel auf und euch alle daran:
Niemals zögt ihr den Zeus, den höchsten Herrn,
Nieder und wenn ihr euch noch so große Müh' gäbt.
Aber wollte ich ziehn, dann zög' ich euch,
Euch und Erde und Meer empor und schlänge
Um des Olympos' Haupt die Kette herum
Und die ganze Gesellschaft hinge baumelnd
Hoch in den Lüften! Soweit bin ich euch über!

---

*) Vgl. V. 518. Zehn Jahre werden die Wunden brauchen, um zu heilen, die er dann ihnen schlagen wolle.

Und es muckste keiner umher. Athene
Sagte nach längerer Zeit: das wissen wir ja,
Vater, Kronide, Oberster aller Herrscher,
Daß deine Kraft kein Ende hat; wissen es wohl!
Aber der Griechen jammert uns; sollen wir ihnen
Nicht in der Schlacht beistehn, so gestatte wenigstens
Rath ihnen zu ertheilen. Und es sagte
Lächelnd mit wolkenverhüllter Stirn der Vater:
Sei nicht bange, es war nicht böse gemeint,
Hauptgeborenes liebes Kind, ich bin dir
Gütig gesinnt im Herzen. Und Zeus spannte
Die erzhufigen Rosse, die windschnell flüchtigen,
Goldenmähnigen an, und in Gold sich hüllend
Nahm er die goldene Geißel, sprang auf den Wagen,
Schlug und flog zwischen Erde und vielgestirntem
Himmel dahin. Und kam zum quellenreichen
Nährer jagdbarer Thiere, zum Berge Ida,
Wo ihm unter der Bäume bewegten Gipfeln
Sich ein Altar erhebt; da machte der Menschen
Und der Himmlischen Vater Halt und spannte
Aus die Rosse, hüllte sie in Gewölk ein,
Setzte sich auf dem Haupte des Berges hin,
Froh im Gefühl seiner Macht, und sah hernieder
Auf der Troer Stadt und die Schiffe der Griechen.

Man bemerke, wie burschikos der Gesang beginnt. Sollte es scheinen, als täusche man sich hier was die Worte anlangt, so würde die ganze Haltung der Situation diese Wahrnehmung bestätigen. Der Umschlag aus welterschütterndem Drohungsgepolter zu behaglicher Gutmüthigkeit ist ein beabsichtigter Effect. Wir sind ihm einmal schon begegnet, nur weniger stark; und wir werden ihn sich wiederholen sehen, nur stärker. Nach jeder Richtung hin, in der wir beobachten, zeigt sich dieses Immerstärker-

werden der Accente. Zugleich aber gewahren wir, zu unserer Scene zurückkehrend, wie, von Vers zu Vers fortschreitend, ernster werdende Großartigkeit zu herrschen beginnt, so daß Zeus, als er endlich an Ort und Stelle angelangt ist, als wahrhaftiger Vater der Götter und Menschen dasitzt, dem frohen Gefühl allmächtiger Majestät hingegeben. Erinnern wir uns des Abschlusses des vorigen Gesanges: wie Atreus' Söhne als Weinverkäufer da glänzende Geschäfte machten: wie anders repräsentirt Zeus den Herrscher über Alles, was da ist, um beherrscht zu werden. Unwiderstehlicher Zorn und majestätische Güte wechseln rasch in seiner Stirn. Die ungeheure Uebermacht erlaubt ihm, nachgiebig zu sein. Es ist heute Sitte, neben dem Zeus von Otricoli den Kopf auf der Münze von Elis als den eigentlichen Repräsentanten des verlorenen Werkes des Phidias anzusehen. Der Zeus von Otricoli, von dem ich oben schon sprach, ist für mich das einzige Kunstwerk, das eine Idee von der Wirkung der Statue im Tempel von Olympia zu geben vermöchte. Ein unergründlicher Anblick. Die Stirn scheint zu denken. Milde und Kraft, Güte und Möglichkeit vernichtenden Blitzschlages wohnen schweigend nebeneinander in diesem Antlitz.

Und zugleich gießt Homer, so deutlich er Zeus erscheinen läßt, wieder eine gewisse Unbestimmtheit über die Gestalt aus, die ihre Größe erhöht. Michelangelo legt dem die Menschen schaffenden Gottvater seines Zeitalters, den er an die Decke der sixtinischen Ca-

pelle malte, ein Gewand um, als ob es aus fließenden Nebeln gewebt sei. Homer sagt, als Zeus sich zur Fahrt auf den Ida rüstet: ‚er hüllte sich in Gold ein‘. Voß übersetzt, als auch Athene ihres Vaters Gewand anlegt, χιτών mit ‚Panzer‘. Viel zu bestimmt: Zeus bedarf keines Panzers. Freilich verleiht Homer ihm einen Helm, den Athene gleichfalls auf ihr Haupt setzt; daß Zeus ihn im Kampfe trage oder getragen habe, sagt er nicht. Dieser Schutz des Hauptes würde etwas von seiner angeborenen Unbesiegbarkeit hinwegnehmen.

Zugleich hier nun aber, wo Zeus' Macht in unwiderstehlicher Gewalt vor uns sich ausbreitet, eine Beschränkung derselben. Zeus, der sich in die Einsamkeit zurückgezogen hat, um so recht ungestört nur das zu thun, was sein eigenster Wille ist, fügt sich dem bloßen Winke einer Macht, die größer ist als die seinige. Homer hat uns in seiner Weise darauf vorbereitet. Hektor tröstet Andromache, als er von ihr Abschied nimmt, mit dem Hinweise auf das Schicksal, ohne dessen Zustimmung Niemand ihn tödten werde. Von den Göttern aber als dem Schicksal unterthänig redet der Dichter da noch nicht. Er läßt auch hier Ereignisse und Gedanken langsam aufwachsen. Jetzt zuerst sehen wir Zeus als einen der ‚Aisa‘ Untergebenen. Unaufgefordert fragt der Herr der Welt bei ihr an und führt aus, was sie befiehlt.

Wer ist Aisa? Eine Göttin? Woher hat sie ihre Befugniß? Wie ist sie gestaltet? Es ist einmal schon auf das über den Olympiern waltende Schicksal hingewiesen

worden, das formlos und doch persönlich existirend sich geltend machen werde. Homer läßt die ganze Fülle seines Gewaltumfanges an der Stelle erst in Erscheinung treten, wo er ihrer bedarf.

Wir haben gesehen, wie bei den Sterblichen der homerischen Dichtung Charakter und Rang sich zu etwas verbinden, was die Einflußsphäre des Einzelnen ausmacht. Nicht anders bei den Himmelsbewohnern: jeder ist durch Etwas begrenzt, nur Zeus nicht. Aber auch Zeus fängt an, sich von Launen regieren zu lassen, und Etwas muß dasein, das dieses Schwanken ausgleicht. In dem Augenblicke, wo Zeus' Allmacht bedenklich zu werden beginnt, zeigt Homer die stärkere Hand, die auch ihn im Zügel führt.

Die Idee des Schicksals entfließt dem uns angeborenen Glauben an das Eingreifen einer versteckten und unerklärlichen Lenkung der Dinge. Sie macht sich geltend neben dem, was wir als Weltordnung und Vorsehung verehren. Beide kreisen durch einander ohne sich zu berühren. Das Schicksal thut, was es thut, ohne Ursachen und ist unerbittlich. Es deutet einen über der uns verständlichen Bewegung der Erscheinungen vorhandenen Zusammenhang des Kleinsten und Größten an. Nach Gesetzen wirkend, die wir nicht kennen. Ein irgendwoher kommender Wille, der uns zugleich erschreckt und beruhigt, und dessen Verhältniß zum regierenden Herrn des Weltalls wir nicht zu ergründen bestrebt sind. Einen Gott zu denken, der milde und gütig die Welt regiert,

versuchen wir. Wir wagen uns mit unseren Gedanken zur Ahnung seiner Persönlichkeit empor. Es erwachsen uns Hoffnungen aus solchen Gedanken. Uns selbst sind wir ja im Hinblicke auf die Ewigkeit nur in einer grenzenlosen Steigerung unserer Individualität denkbar. Wir glauben an den Sieg des Guten und werfen die Furcht vor bösen Mächten, die unseren Weg empor zu beeinträchtigen vermöchten, von uns. Wie der Glaube an ein Schicksal damit zu vereinen sei, wissen wir nicht. Das Schicksal, das einmal Gesprochene, Unwiderrufliche setzt ein Todtes, Unbewegliches voraus, das unseren besten Gedanken widerspricht und das zu Zeiten doch Gewalt gewinnt. Es verneint den Begriff der Freiheit, der Wahl zwischen Gut und Böse. Goethe war es verhaßt*). Iphigenien gelingt es, das Schicksal zu überwinden, Faust weiß nichts von einem Schicksale, aber schon die Art, wie Schiller Wallenstein daran zu Grunde gehen läßt, zeigt, wie sehr dieser Glaube heute noch lebendig sei. Oft genug meinen wir in vertrauenslosen Momenten die Stellen zu erkennen, wo das Schicksal eingreift, und fügen uns schweigend seinen Schlägen ohne es zu hassen. Unsere Phantasie versucht nicht, es in persönlicher Gestalt zu denken. Aber wir messen ihm persönlichen Willen bei.

Nehmen wir alle Stellen der Ilias und Odyssee zusammen, die vom Schicksal sprechen, so erkennen wir

*) Goethe bekennt sich in manchen Lebenslagen als Fatalisten, seine ‚Urworte‘ aber zeigen recht, wie er die letzten Dinge ohne das Schicksal zu construiren versuchte.

die Absicht des Dichters, undeutlich zu sein. Manchmal scheint er sagen zu wollen, daß die Götter dem Schicksale unterworfen seien, dann wieder, daß das Schicksal ihnen gehorche. Dann wieder soll die Gewalt des Schicksals neben der der Götter so nebenherlaufen, daß die Machtfrage nicht aufgeworfen werden kann. Auch läßt Homer, wenn er das Schicksal personificirt, ungewiß, ob eine einzige Persönlichkeit es repräsentire, oder zwei, oder drei, die er dann Schwestern nennt. In einem späteren Gesange und in der Odyssee spinnt das Schicksal den Lebensfaden des Menschen. Aber man sieht gleichsam nur spinnende Hände, die aus einer Wolke herausreichen. Von den Parzen weiß Homer noch nichts.

In unserem achten Gesange hat das Eingreifen des Schicksals bedeutende Wichtigkeit.

Das Walten einer Macht über Zeus ändert das Gefühl, mit dem wir dem Laufe der Ereignisse endlich in einer gewissen wachsenden Aengstlichkeit gefolgt waren. Der Anblick, daß eine Reihe großartig angelegter menschlicher Charaktere den Launen einer sich rücksichtslos amüsirenden Gesellschaft von Göttern ohne sittlichen Halt und ohne Vaterland überliefert sei, fing an uns zu beunruhigen. Griechen und Trojaner geben sich redliche Mühe, ihre Streitigkeit vernünftig beizulegen, und das unvernünftige Dreinfahren der Götter verhindert das systematisch. Die Verhandlungen der letzten olympischen Session zeigen die Gesinnungen dieser Herren und Damen unverhüllt. Sie würden ja nichts mehr zu thun haben,

wenn die Menschen friedlich leben und, statt sich zu hassen, sich lieben wollten. Sie fordern Vernichtung und Zerstörung als ihr gutes Recht. Schon aber haben sie selber gelegentlich eingestanden, wie begrenzt auch ihre Macht sei. Nun endlich hören wir, daß sie nicht bloß vor ihres Gleichen und vor einzelnen menschlichen Helden sich zu fürchten haben, sondern daß auch über ihnen feste Ordnungen walten, die umzustoßen sogar Zeus unmöglich sei. Steht es aber so, dann gewinnen die Sterblichen an Unabhängigkeit: es giebt mit Uebergehung der Olympier eine directe Instanz für sie, der sie vertrauen dürfen wenn es sich um Leben und Tod handelt. Zeus tritt aus seiner, Zeit und Verhältnisse überbietenden Stellung in die eines nur allerhöchsten Executivbeamten höhere Willensäußerungen.

Zeus also sieht vom Gipfel des Ida herab die Schilde und Speere unten zusammenstoßen. Wehklagen und Siegesgeschrei tönt ineinanderklingend zu ihm auf. Es ist noch früh am Tage. Bis zum Mittag, wo die Sonne ermattend zu brennen beginnt, läßt er die Dinge so sich hinziehen. Nun aber nimmt er die goldene Wage, legt schwarzen Tod in beide Schalen, hebt die Wage empor: und tief nieder sinkt die Schale der Griechen! Zeus hat seine Directive. Er hat den Willen des Schicksals voraus gewußt, fragte aber doch noch einmal an. Ein Blitz fährt vom Ida herab und Verderben durchzuckt die Griechen. Sie starren entsetzt vor sich hin. Agamemnon, Idomeneus und die beiden Ajax wenden sich zur Flucht.

Prachtvoll ist der Uebergang zu den beiden Helden jetzt, die den Troern in diesem furchtbaren Augenblicke dennoch zu widerstehen suchen.

Nestor allein hielt Stand. Gezwungen that er's.
Denn Alexandros, Helena's Gatte, traf ihm
Eins von den Rossen grad auf die Stirn, da wo
Erstes Haar und Blesse einander begegnen
Und wo ein Schuß am tödtlichsten wirkt: es sprang
Schmerzlich getroffen auf und sich wälzend zog es
Alle in seinen Sturz.

Was jetzt folgt, gehört zu den glänzendsten Darstellungen Homer's.

Nestor versucht die Stränge der Pferde mit dem Schwerte durchzuhauen, als Hektor's Gespann daherkommt. Diomedes bemerkt von weitem die Nestor drohende Gefahr und ruft den auf voller Flucht begriffenen Odysseus an. Der aber, trotz der höhnischen Worte, die Diomedes ihm nachbrüllt, stürmt vorbei den Schiffen zu. Jetzt geht Diomedes allein vor und es gelingt ihm, sich zu Nestor durchzudrängen, den er seinen mit den dem Aeneas abgenommenen Pferden bespannten Wagen zu besteigen nöthigt, nicht aber, um mit ihm zu fliehen, sondern um die Troer anzugreifen. Ich sagte, daß unablässiger Angriff Diomedes' Element sei. Keiner von den griechischen Helden ist so bescheiden den älteren Fürsten gegenüber, keiner geht so unbändig auf den Feind los. Es liegt etwas Freudiges, stets kampfbereites in Diomedes' Natur. Mag geschehen sein was da will, er ist guten Muthes. Die unverscheuch-

bare Wolke schwermüthigen Vorauswissens, die ewige Frage nach Sein und Nichtsein, die Achill umhüllt, fehlt Diomedes. Frische Morgenluft umgiebt ihn. Die Blitzschläge des Zeus schrecken ihn nicht. Seine Angriffslust fließt in die Adern des alten Nestor über, dessen Gefährt Diomedes' Wagenlenker übergeben wird. An seiner Stelle nimmt der allüberlebende Greis von Pylos selbst die Zügel in die Hände. So fahren sie auf den einstürmenden Hektor los. Diomedes schleudert ihm seine Lanze zu, die, vorbeifliegend, seinem Wagenlenker durch die Brust fährt. Nach einem andern sich umsehend muß Hektor eine Zeitlang unthätig selbst die Rosse führen, während Diomedes mit so ungeheurer Kraft vordringt, daß jetzt der Kampf zu Ungunsten der Trojaner entschieden worden wäre, hätte Zeus nicht zum zweitenmale seine Blitze herabgesendet. Dicht vor Diomedes' Gespann einschlagend, läßt die Flamme die Rosse erschreckt zurückbeben. Nestor vermag die Zügel nicht mehr zu halten und fordert Diomedes auf, Kehrt zu machen. Noch zögert dieser. Es steigt ihm das Bild auf, wie Hektor in der Versammlung des troischen Volkes ihn einen Feigling nennen werde, Nestor aber beruhigt ihn damit, daß, wenn das geschähe, Niemand Hektor glauben würde. Damit wendet er den Wagen zur Flucht und von einem Pfeilregen überschüttet fliegen sie davon, Hektor mit höhnischem Spotte ihnen auf den Fersen. Dreimal ist Diomedes im Begriffe umzulenken, dreimal aber donnert Zeus vom Ida herunter und er wagt es nicht.

Mit übermüthigen Worten rühmt Hektor sich der Hülfe Kronion's, feuert die Troer an und verspottet die elende Mauer der Griechen, über die er mit seinem Wagen leicht hinwegsetzen wolle. Nun folgt die oben schon erwähnte Anrede an seine vier Rosse, die er daran erinnert, wie Andromache ihnen Weizen aufschüttete und zu trinken gab, während er dürstend dabei stand. In diesem Momente höchsten Siegesgefühles gedenkt er seiner Frau! Und weiter zu den Rossen redend, erzählt er ihnen von dem goldenen Schilde des Nestor, den er jetzt erbeuten werde, und von der Rüstung des Diomedes, die Hephästos schmiedete. So laut jauchzt er empor, daß Here auf dem Olymp es vernimmt und wüthend über die Niederlage der Griechen zu Poseidon sich auszusprechen beginnt.

Du, vor dessen Gewalt die Erde zittert,
Jammert dich nicht im Geiste der Achäer,
Die so reichliche Opfer stets dir brachten?
Gönne du ihnen den Sieg! Wenn wir nur wollten,
Drängten wir Zeus zurück, und er säße einsam
Und verlassen und trauernd auf dem Ida!

Poseidon aber will sich zu nichts herbeilassen, was zuletzt ihnen allen nur zum Unheil ausschlagen würde.

Bemerken wir, wie Homer uns immer wieder auf die Höhe führt, damit wir die Schlacht in der Tiefe in voller Ausdehnung vor uns sehen. Die flüchtenden Achäer sind am Walle angelangt, an dem sich die Wagen und Rosse durcheinander drängen, während unaufhaltsam

Hektor vordringt*). Here, von Poseidon abgewiesen, wendet sich jetzt an Athene, aber auch diese fürchtet sich vorzugehen. Mit bitteren Worten zählt sie auf, was sie alles ihrem Vater zu Liebe gethan, besonders zu Herakles' Rettung, als dieser den Hund des Hades aus der Unterwelt zu holen unternahm. · Diesmal sei Thetis daran Schuld, die ihm das Unheil der Achäer abgeschmeichelt habe. Nachdem Athene sich so den Aerger von der Seele geschwatzt, faßt sie plötzlich Muth. ‚Es wird auch wieder die Zeit kommen, wo er mich seine liebe Glauäugige nennt. Vorwärts, spanne du an, während ich in Zeus eigenem Gemache die Waffen anlege! Jetzt wollen wir sehen, ob Hektor sich freuen wird, wenn er mir plötzlich unten begegnet! Mancher Trojaner soll jetzt die Hunde und Geier satt machen.‘ Dies plötzliche Uebertäubtwerden aller Furcht und Besorgniß durch übermäßige Lust, im Kampfe mitzuthun, ist äußerst verständlich. Here, die ehrwürdige Göttin, die Tochter des großen Kronos, legt

---

*) Vers 216—336 müssen hier fortgelassen werden. Sie scheinen bei der Redaction der Gesänge an die falsche Stelle gesetzt worden sein. Sie unterbrechen die Erzählung, die ohne sie im besten Flusse vorwärts eilt. Sie tragen durchaus den Charakter der Ergänzungen des siebenten Gesanges. Sie enthalten Stellen von Bedeutung, die jedoch, mit gleichlautenden oder ähnlichen Stellen anderer Gesänge verglichen, als geringer an Werth erscheinen, so daß nicht etwa diese Stellen anderer Gesänge als das Entlehnte erscheinen. Man vergleiche z. B. die beiden Beschreibungen, wie Teukros der Bogen springt: um wie Vieles vorzüglicher die des späteren Gesanges erscheint.

den Rossen die goldenen Zügel an, Athene dagegen, ihres Vaters Haus betretend, läßt das von ihr selbst gewobene, bunte Gewand zu Boden fallen und hüllt sich, wie wir sie früher schon thun sahen, in Zeus' eignes Streitgewand, besteigt den feuersprühenden Wagen und erfaßt die wuchtige Lanze. Here haut auf die Rosse ein — mit Vergnügen lesen wir diese Wiederholungen — das Wolkenthor des Olymp, das sonst zu öffnen Geschäft der Horen ist, springt von selbst auf, und vorwärts fliegt das Gespann.

Zeus aber, der Alles gesehen hat, sendet den beiden die goldgeflügelte Iris mit einer Botschaft entgegen, der an Deutlichkeit nichts abgeht. Ihre Rosse werde er lähmen, ihren Wagen zerschmettern, die Göttinnen aber mit einem Blitzstrahl in die Tiefe schleudern, daß zehn Jahre nicht genügen würden, ihre Wunden zu heilen. Athene solle merken, was es heiße, gegen ihren Vater anzukämpfen; Here zürne er weniger, denn bei der sei er dergleichen schon gewöhnt.

Bemerken wir diese familiäre Kritik in einem Momente höchster Erregung. Bemerken wir auch, wie der Dichter die Gelegenheit benutzt, Iris hier zu individualisiren. Iris gehörte bis dahin zu den Gottheiten, die innerhalb der olympischen Sphäre dem Range nach etwa jenen sterblichen Herolden entsprachen, die nur einen Namen und eine oft wiederkehrende Thätigkeit nebensächlicher Art haben. Iris' Persönlichkeit hat mit den Botschaften, die sie ausrichtet, so wenig zu thun wie die eines Brief-

trägers mit dem Inhalt der von ihm abzutragenden Briefe. Ganz unmerklich verlieh Homer der Göttin schon im dritten Gesange dadurch die Anfänge selbständigen Charakters, daß sie aus eignem Antriebe den Sterblichen wichtige Mittheilungen macht. Sie war es, die in Laodike's Gestalt Helena auf die Mauer rief. Iris auch war es gewesen, die die verwundete Aphrodite aus dem Getümmel zu Ares gebracht und sie als Wagenlenkerin auf den Olymp gefahren hatte. Immer jedoch fehlte ihr bei diesen Gelegenheiten noch das eigene Gefühl. Sie konnte als eine grazieuse Verkörperung eilender Dienstfertigkeit gelten. Sie ordnet sich zu sehr unter. Wir sehen sie auf troischer Seite, aber nicht als Parteigängerin. Homer läßt sie jetzt einen Schritt weiter thun.

Dies die Drohung des Zeus, die sie den beiden Göttinnen auszurichten beauftragt worden war:

> Lähmen will ich ihnen die Pferde am Wagen,
> Und den Wagen will ich in Stücke schlagen,
> Und sie selber heraus in die Tiefe schleudern,
> Und zehn Jahre sollen nicht genügen,
> Ihre Wunden zu heilen, die mein Blitz schlägt.
> Daß die Glauäugige merke, was es bedeute
> Gegen den Vater zu kämpfen! Aber Here
> Zürn' ich weniger, denn das bin ich gewohnt,
> Daß sie entgegen mir ist, was ich auch sage.

Iris begegnet den Göttinnen noch am Thore des Olympos. Sie wiederholt Zeus' Worte. Schon dadurch gewinnt sie einen Zuwachs an Persönlichkeit, daß sie die Rede des Göttervaters nicht einfach nachspricht, sondern

in abhängiger Form giebt, noch mehr aber dadurch, daß sie aus eigner Machtvollkommenheit am Schlusse Athene besonders anredet:

Und du unheilbringende, du schamlose
Hündin, wagtest wahrhaftig Zeus gegenüber
Deiner Lanze Ungethüm zu erheben!
Damit flog sie dahin, die flüchtige Iris.

Zu diesen Schimpfworten war Iris von Zeus nicht autorisirt worden. Ein echt irdischer Zug, daß sie die Gelegenheit benutzt, der Tochter des Herrn die Meinung zu sagen. Wir werden sehen, wie Homer Iris immer mehr an den Ereignissen betheiligt. Dieses Heranwachsen anfangs mehr symbolisch lebloser Begriffswesen zu beweglicheren, am häuslichen Verkehr der übrigen Götter theilnehmenden Gottheiten beobachteten wir auch sonst. So daß der Olymp sich allmählich dichter zu bevölkern scheint.

Here zuerst, als sie mit Athene allein ist, findet die Sprache wieder. Die Lage der Dinge ist ihr plötzlich klar geworden. Und nun eine feine Wendung: sie thut, als sei Athene an Allem Schuld. ‚Wehe uns, ruft sie Athene an: wir beide wollen sterblicher Menschen wegen uns gegen Zeus auflehnen? Das gebe ich nicht zu! Möge da unten zu Grunde gehen oder davonkommen, wer da will. Möge Zeus zwischen Troern und Danaern entscheiden.‘ Athene sagt nichts. Here wendet den Wagen um, die Horen spannen die Rosse wieder aus und geben ihnen Futter, die Göttinnen aber setzen sich tief betrübt auf ihre goldenen

Sessel nieder. Nicht lange, so erscheint auch Zeus. Diesem löst Poseidon selber die Rosse vom Wagen, hebt den Wagen auf sein Gestell und umhüllt ihn mit Leinwand. Zeus, unter dessen Gange der Olymp erbebt, setzt sich auf dem goldenen Throne nieder. Here und Athene, weit ab von ihm und für sich sitzend, wagen nichts zu sagen oder zu fragen. Er aber weiß was sie denken.

‚Was seid ihr denn so mißmuthig, Athene und Here, redet er sie an. Ihr habt euch doch nicht zu sehr in der Schlacht angestrengt, um den Trojanern Schaden zu thun, auf die ihr so wüthend seid?' Und nach dieser ironischen Frage eine Reihe von Drohungen, wie es den Göttern ergehen werde, die seinem Willen jetzt entgegenhandelten. Athene, die im Schweigen Meisterin ist, schluckt ihre Wuth still herunter, Here aber sucht sich herauszureden. Es dürfe sie doch dauern, daß es den Griechen schlecht gehe, und es sei doch erlaubt gewesen, ihnen gute Rathschläge zu geben.

Zeus antwortet aber nicht so gutmüthig, wie am Morgen, als Athene denselben Einwand gemacht. Here werde morgen noch ganz andere Dinge erleben! Nicht eher solle Hektor's Siegeslauf innehalten, als bis Achill sich erheben werde.

Nun eine merkwürdige Stelle.

Homer, indem er zu Anfang unseres Gesanges das Schicksal entscheiden läßt, hat, seiner Art nach, nicht Alles gesagt. Zeus nahm die goldene Wage in die Hand und gehorchte ihrer Weisung. Jetzt führt Homer uns einen

Schritt weiter. Im Bedürfnisse, den Zuhörer auf das Kommende langsam vorzubereiten, verleiht er dem Schicksal Sprache. Er läßt es den Gang der Dinge in orakelhafter Fassung voraussagen. Zeus wiederholt den Göttern seine Worte:

Nicht soll ruhen vom Kampf der starke Hektor,
Eh' bei den Waffen nicht der Pelide aufsteht
Jenes Tages, wenn in furchtbarer Noth
Um den todten Patroklos dort gekämpft wird.
Das ist bestimmt! —

Was wissen wir, im achten Gesange hier, schon von Patroklos? Vieles mußte sich ereignen, ehe es zu dieser ‚furchtbaren Noth' kam. All das hatte das Schicksal Zeus anvertraut. Zeus also weiß was geschieht und weiß es auch nicht. Homer behält sich immer die Freiheit vor, mit märchenhaften Widersprüchen zu operiren.

Wiederum macht die Nacht dem Kampfe zwischen Trojanern und Griechen ein Ende. Das Dunkel bricht an: lieb den Trojanern, aber herzlich erwünscht den Griechen, deren Schiffen unmittelbare Gefahr droht.

Und es versammelte Hektor die Trojaner
Nah bei den Schiffen am Fluß, wo freies Feld war
Und die Begräbnißstätte dem Blick sich aufthat.
Dort, die Gespanne verlassend, hörten sie ihn.
Und gestützt auf die elf Fuß lange Lanze,
Deren erzene Spitze weithin glänzte,
Sprach Hektor. ‚Hört mich! Jetzt wären die Griechen
Sammt ihren Schiffen alle verloren gewesen,
Rettete sie die Nacht nicht. Thun auch wir
Was sie gebietet: löst und futtert die Pferde,

Schafft aus der Stadt, was wir zum Mahle brauchen,
Fleisch und Wein und Brot, und sammelt Holz,
Daß die Feuer bis zum Morgen brennen.
Denn es könnten Nachts die Griechen davongehn:
Es soll ihnen, wenn sie die Schiffe besteigen,
Nicht zu bequem gemacht werden: Pfeile und Lanzen
Wollen wir ihnen nach in den Rücken senden,
Daß noch frische Wunden zu Hause erzählen,
Was es heiße, mit Troern anzubinden.
Herolde sollen durch die Stadt ausrufen,
Daß die Jungen und die grauköpfigen Alten
Von den Thürmen auslugend Wache halten.
Aber die Frauen sollen in den Häusern
Feuer entflammen, und aufgepaßt soll werden,
Daß die Griechen sich nicht in die Stadt einschleichen,
Da die Völker entfernt sind. So soll es sein,
Und was heilsam mir däucht, ist nun gesagt,
Morgen sag ich den Rest. Ich hoff' und bete
Jetzt zu Zeus und allen himmlischen Mächten,
Diese griechischen Hunde, die ein böses
Schicksal ins Land geführt, hinauszutreiben.
Halten wir selber Wache die Nacht hindurch,
Aber am Morgen sei mit Waffengeklirr
Bei den Schiffen erweckt der schlummernde Ares;
Und wenn mich Diomedes an der Mauer
Aufzuhalten versucht: wir werden sehn,
Ob's ihm gelingt oder ob ich seine blutigen
Waffen erbeute. Morgen soll er beweisen,
Ob er meiner Lanze gegenüber
Feststeht. Nein, zu den Ersten wird er gehören,
Die daliegen, durchbohrt, er und noch Viele
Früh am morgenden Tag! —
Und so wahr das Ziel meiner Wünsche wäre,
Jetzt Athene und Apollo zu sein,
Daß unsterbliches Dasein mir erwüchse:

So wahrhaftig bringt der morgende Tag
Unheil den Achäern! —
So sprach Hektor und die Trojaner lärmten,
Lösten die schwitzenden Pferde von den Jochen,
Banden sie fest mit Riemen an den Wägen,
Jeder am seinigen, trieben Stiere und Schafe
Her aus der Stadt und holten Wein und Brot,
Brachten Holz in Fülle herbei, und es zog
Rauch zum Himmel empor weit über das Feld hin.

Bemerken wir die wachsende Leidenschaft in der Sprache Hektor's. Die Deutlichkeit, mit der er ausmalt, was er den Griechen anthun wolle! Wie, nachdem er geendet, der Haß, der ihn verzehrt, sich neu erhebt, und er von den Thaten des nächsten Tages redet! Seltsam ist, daß er sich selbst als einen der Unsterblichen hinstellt. Ich habe den Sinn gegeben, den die Verse zu haben scheinen. Es klingt doch das Gefühl heraus, als ob er sich Apollo und Athene ebenbürtig empfinde.

Und nun zum Schlusse des Gesanges ein, ich möchte sagen, dichterisches Kunststück höchster Art, dessen nur Homer fähig war. Er bringt, um das weite Feld mit den Wachtfeuern der Trojaner zu schildern, einen Vergleich, der uns den sich darüber ausspannenden nächtlichen Himmel zeigt.

Und so saßen sie mit den hohen Gedanken
Tief in der Nacht, und viele Feuer brannten.
Und wie am Himmel, wenn um des Mondes Scheibe
Sterne springen hervor, und rein und windstill
Ruht der Aether, und aller Berge Gipfel,
Hohe Firsten und Schluchten werden sichtbar,

Und der Hirte all die Gestirne droben
Zählt, die er kennt —: so zwischen den Schiffen der Griechen
Und dem Ufer des Xanthos brannten zehntausend
Feuer und leuchteten zu der Stadt hinüber.
Und an jedem fünfzig Krieger sitzend,
Und die Rosse Hafer und Gerste zehrend,
Warteten auf des Tages erste Dämmrung.

Bemerken wir, wie im fünften, sechsten und achten Gesange jedesmal unter anderen Bedingungen von Griechen und Trojanern gekämpft wird. Im fünften Gesange mischten sich die Götter eifrig ein. Im sechsten fehlten sie fast ganz. Im siebenten werden sie wahrscheinlich mit doppelter Wuth wieder dabei gewesen sein. Im achten aber schreckt Zeus sie mit gewaltigen Drohungen zurück, weil er allein über Sieg und Unterliegen entscheiden will. Wir sehen im achten Gesange die Ereignisse weder von der Seite der Griechen, noch der Trojaner, sondern von der des Zeus. Er blickt von oben herab, und wir verlieren das Gefühl nicht, gleich ihm die Dinge aus der Vogelperspective zu betrachten.

In den decorativen Elementen übertrifft der achte Gesang die früheren. Es ist als leuchtete die Sonne greller. Als grenzten Licht und Schatten schärfer aneinander. Auf Griechen und Trojaner fällt etwas wie Gewitterbeleuchtung. Um so dunkler bricht dann die Nacht herein.

Zeus, ganz in Gold gehüllt, und der Glanz und Donner seiner Blitze beherrschen unsere Phantasie. Homer's Absicht, den Olymp und Ida in diesem Gesange als den

Schauplatz des Geschehenden zu fassen, ergiebt sich auch daraus, daß er sie durch Beschreibungen bevorzugt. Die Topographie der überirdischen Welt ist nun vollendet. —

Die ersten acht Gesänge der Ilias bilden ein Drittheil von den vierundzwanzig, aus denen das Gedicht besteht. Wäre es ein moderner Roman, so würde ich sagen, er bestehe aus drei Theilen, jeder zu acht Kapiteln, und der erste Theil sei nun abgethan. Bleiben wir bei diesem Vergleiche stehen, so hat der erste Theil der Ilias seine bestimmten Funktionen.

Die vornehmste war, uns mit dem Schauplatze und den Mitspielenden bekannt zu machen. Es ist gezeigt worden, mit welcher Kunst Homer dies gethan hat. Schritt vor Schritt vorgehend, führt er die Personen stets handelnd ein und nimmt unser Interesse für sie, wie einem epischen Dichter geziemt, so gefangen, daß jede Person, so lange wir uns mit ihr beschäftigen, zur Hauptperson wird. Für jede, die Götter miteingeschlossen, wird der Beginn einer inneren und einer äußeren Entwicklung gegeben, die uns mit Theilnahme erfüllt. Wie Alles einmal enden werde, deutet Homer immer wieder an, behält sich aber, als souveränem Dichter, und uns, als souveränem Publicum, die Macht vor, die Schicksale im Sinne menschlicher Freiheit abzuschließen.

Auf dies letzte Ende der Dinge komme ich noch einmal zurück. Wir haben gesehen, wie der Dichter über den Willen der Götter ein Schicksal stellt, dessen Machtsphäre

er zugleich so ungewiß hält, daß seine Unterordnung unter Zeus nicht unmöglich scheint. Ueber Schicksal und Götter jedoch läßt Homer die noch höhere Macht des menschlichen Willens walten! Ich deute so zwei Stellen des zweiten und des achten Gesanges. Die erste, wo Athene die Flucht der Griechen verhindert. Das Schicksal hatte beschlossen, daß sie nicht flüchteten. Trotzdem sagt der Dichter: ‚Da nun wären die Griechen, den Beschlüssen des Schicksals zuwider, nach Hause gefahren‘, wenn nicht Athene es verhindert hätte. Und im achten Gesange, als Diomedes vorstürmend den Wagenlenker des Hektor getödtet hatte und die Trojaner zurücktrieb, lesen wir: ‚Da nun wäre Untergang eingetreten und Dinge wären geschehen, deren Eintreten eine Unmöglichkeit war‘, hätte nicht Zeus eingegriffen. Offenbar wollte Homer, mögen wir die Worte nun übersetzen wie wir wollen, aussprechen, daß ein unhemmbares Etwas, das von Menschen ausging, im Begriffe war, sich gegen Zeus und Schicksal aufzulehnen. Homer hält trotz Zeus und Schicksal an einer, weder ihrem Ursprunge nach zu erklärenden, noch ihren Bedingungen nach zu beschreibenden, aber vorhandenen Gewalt des Menschen fest, frei zu handeln.

Die zweite Function dieses ersten Theils der Ilias ist, das sich nach vielen Seiten zersplitternde Interesse der Erzählung fest zusammenzuhalten.

Bei der großen Anzahl der mitspielenden Personen und der Nothwendigkeit, jede aus der Natur der sie umringenden Verhältnisse zu erklären, ist Homer genöthigt,

unaufhörlich von Einem zum Andern überzuspringen. Nehmen wir aber einen der Dickens'schen Romane zum Vergleich, so gewahren wir, wie der einem Drittel des Ganzen etwa entsprechende Anfang der Erzählung aus einer scheinbar zusammenhangslosen Reihe immer von anderer Seite her auf ein unbestimmtes Ziel loseilender Scenen besteht. In ihnen, unabhängig von einander, entwickeln die Personen und Verhältnisse sich, aus deren Zusammenfluß später die eigentliche Haupthandlung die Kraft gewinnt, in breitem, immer rascher fließendem Strome sich vorwärts zu bewegen. Nicht mehr sind in der Folge dann, wie beim ersten Theile, die dem Hauptstrome zugehenden Nebenflüsse nun das Wichtigste, sondern seine eignen Windungen, die, bei wachsender Eile, von Zeit zu Zeit wieder wie zu Seen sich aufstauen und Anhaltspunkte bilden. Ohne dies Stillstehen würde der Zuhörer in eine Hast gerathen, die den Genuß beeinträchtigte.

Dickens' Kunst besteht nun darin, die scheinbar unorganisch abgerissenen Anfänge seiner Romane mit Hülfe einer heimlichen Anordnung (die ich Architektur nenne) gleich Anfangs so ineinander zu arbeiten, daß das Gefühl, man habe es mit einem idealen Ganzen zu thun, sofort eintritt. Ich habe zu zeigen gesucht, wie Homer im ersten Theile des Ilias bei diesem Aufbau des zerrissen erscheinenden Materiales verfahre, dessen Anblick uns mit ästhetischem Wohlgefühle erfüllt. Vollends bewunderungswürdig aber erscheint Homer's Arbeit, wenn wir Ilias und Odyssee vergleichen. Die Ilias ist das mächtigere,

reichere, blühendere Gedicht, das in höherem Maaße mit versteckt wirkenden Mitteln aufgebaute Werk, die Odyssee das leichter zu übersehende Produkt bewußt angewandter Kunst. Beide zusammen gewähren die Ahnung eines dichterischen Geistes, der an Tiefe und Umfang von keinem spätern übertroffen worden ist. Weder von Goethe, noch von Shakespeare.

Mit dem neunten Gesange beginnt der zweite Theil der Ilias. Der Dichter hält sich nicht mehr dabei auf, die Charaktere der Mitspielenden uns klar zu machen, sondern operirt mit ihnen als bekannten Größen weiter. Giebt bis zum Schlusse des Gedichtes aber immer bedeutendere Entwicklungsstufen derselben und endet am Abschluß des dritten Theiles an dem Punkte, wo bei allen diese Entwicklung ihr Ziel erreicht hat.

Neunter Gesang.

Schon die ersten Verse der Ilias ließen entscheidende Ereignisse als bevorstehend erwarten. Sofort aber compliciren sich die Dinge. Homer schafft durch neue Thatsachen und neu eintretende Charaktere neue Ansichten. Unsere Theilnahme wendet sich dahin und dorthin. Und so, in einem stätigen Zuwachs von Interesse anschwellend, breitet sich die Ilias vor unseren Augen endlich als etwas aus, das wir als eine Welt für sich erkennen, die sich einem Ziele zubewegt.

Zu Ende des achten Gesanges, der das erste Drittheil der Ilias abschließt, sehen wir die Achäer in einer Lage, aus der kein Ausweg sich zu bieten scheint. Bis an das Meer haben die Trojaner sie gedrängt und wollen ihnen nun die Flucht unmöglich machen. Die Götter sind gegen die Griechen, oder ohne Macht, ihnen beizustehen. Die troischen Wachtfeuer leuchten als das Vorspiel des Brandes der Schiffe. Hektor, das Herz voll von Siegeshoffnungen und unter dem sichtbaren Schutze des höchsten

Gottes kämpfend, droht als vernichtende Macht. Die troischen Pfeifen und Flöten tönen in's griechische Lager hinüber.

Das Geheimniß des Dichters ist, uns mit einem Gefühl von Sicherheit voraussehen zu lassen, was bevorsteht, und durch die Art, wie die Dinge geschehen, uns dann doch zu überraschen. Homer hat im Laufe des Gedichts unser Interesse beinahe getheilt. Wir stehen auf Seiten der Griechen und der Trojaner. Beiden sind wir durch die Bekanntschaft mit vorzüglichen Männern so nahe gerückt worden, daß uns der Untergang des einen wie des anderen Volkes erschüttern müßte. Ein entschiedenes Verlangen aber hegen wir. Das Eingreifen der Himmlischen ist uns zu mächtig geworden. Es verwirrt uns bei der Beurtheilung der Charaktere. Wir verlangen, daß die wirkliche Kraft der Männer und der Völker sich zeige. Es ist dahin gekommen, daß wir nicht mehr wissen, ob der Streit der Götter wider einander oder der Krieg der Sterblichen vor Troja der eigentliche Stoff des Gedichtes sei.

Homer fühlt das. Für den neunten Gesang sind die Olympier plötzlich wie fortgeblasen. Um die eigensten Gefühle und Gedanken der Sterblichen handelt es sich hier. Nicht ein Wort wird ihnen von Göttern oder Göttinnen auch nur zugeflüstert.

Achill war uns beinahe fremd geworden. Wo er genannt wurde, kamen mehr ihn betreffend Zeus oder Thetis, als das Reinmenschliche seiner eignen Individualität in Betracht. Achill ward für uns zum Spielball

übermächtiger Gestalten. Ihn zumal verlangen wir nur aus den Impulsen seiner Natur handeln zu sehen. Was begann und dachte er in seiner Einsamkeit? Ueberall hat im Verlaufe der Gesänge eine Entwicklung der Menschen sich vollzogen, er allein bleibt wie im Frühjahr ein mit eben aufbrechenden Knospen bedeckter Baum, der plötzlich wieder Halt macht und sich nicht regen will. Wir verlangen, daß Achill sichtbarer zur Mitte der Ereignisse werde, die er beherrscht. Dafür zunächst nun will Homer im zweiten Drittheile seines Gedichtes Sorge tragen.

Das erste Drittheil hatte uns Achill gezeigt, wie er beleidigt wurde und, nach Rache begierig, Unheil über sein Volk heraufbeschwor.

Das zweite Drittheil wird ihn in neuer Gestalt erscheinen lassen. Erstarrt in den Schranken, die sein Hochmuth um ihn gezogen hatte, war er gleichsam Gefangener und Kerkermeister in einer Person geworden. Durch seine Weigerung zu kämpfen, lädt er jetzt eine Schuld auf sich, die nicht ohne Sühne bleiben kann.

Diese Sühne wird das letzte Drittheil der Ilias dann enthalten. In neuer Rache befangen, läßt Achill sich abermals über das Menschlicherlaubte hinausreißen, und seine Vernichtung wird in uns zu einer ästhetischen Forderung. Verbunden aber mit seinem Untergange ist eine innere Läuterung, die uns mit Allem aussöhnt, was die Ilias Schreckliches enthält.

Diesen Gang des Gedichts hat Homer sich vorgezeichnet.

Wir wissen nicht, wie die Ilias in des Dichters

Seele aufwuchs. Alle Hauptwerke großer Dichter stehen als Confessionen da. Uns fehlen die Anhaltspunkte, wie weit dieses die Lebensbekenntnisse seines Urhebers enthalte. Aber wir dürfen sagen, was die Entstehung des Gedichtes im Allgemeinen anlangt: unseren Erfahrungen widerspricht es, eine solche Dichtung als aus der Seele eines Menschen gleichmäßig vorströmend zu denken. Unmöglich wäre, geistige Schöpfungen in Ilias und Odyssee zu erblicken, die Theil auf Theil in eine von Anfang an fertig vorausbestimmte Form hineinwuchsen. Unserer Erfahrung nach wär so umfangreiche Gedichte undenkbar, die vom ersten bis zum letzten Verse gleichsam vorausgewußt, niedergeschrieben oder ausgesprochen würden, um in der ersten Fassung unveränderlich zu bleiben. Unseren heutigen Erfahrungen vielmehr entspräche, daß Homer's Werke ruckweise und ungleichmäßig sich bildeten. Daß sie ein langes Menschenleben brauchten, um ihre letzte Gestalt anzunehmen. Daß Theile ihres Inhaltes mit jugendlichem Ungestüm aus des Dichters Seele brachen, andere mit Bedacht und in ruhigem Vorschreiten geschrieben wurden. Daß nachträgliche Veränderungen eintraten. Daß gebessert, hinweggenommen und zugesetzt wurde. Man dürfte nicht einwerfen, dergleichen sei nicht nachzuweisen: denn eben das behaupte ich: daß keine sichere Kritik diese Umgestaltungen nachzuweisen im Stande sei*). Wir haben

*) In Betracht kämen hier auch die Versuche, aus vorbereitenden Skizzen und Studien die Entstehungsgeschichte der Werke Raphael's zu erkennen.

aus den verschiedenen Lebensjahren Goethe's den Faust in verschiedenen Gestalten und die letzte Redaction des großen Gedichtes, wie es heute vorliegt, erfolgte erst nach Goethe's Tode. Wir haben Paralipomena zum Faust. Redactionen für die Aufführung. Pläne für das Werk. Wir können heute nicht wissen, in welchen Gestaltungen die Ilias dem Dichter zuerst aufstieg und wie sie zum erstenmale dem Publikum ihrer Zeit vorgetragen worden ist. Ob nicht unter den Augen Homer's verschiedene Redactionen des Werkes umliefen und wieweit er an ihnen betheiligt war. Verschiedene Redactionen des Götz haben wir heute, die Goethe allein herstellte. Jede größere Bühne wird heute ihren für die eigenen Bedürfnisse arrangirten Götz haben. Wie viel Umarbeitungen des Wallenstein existiren nicht. Diese Dichtungen haben etwas Fluktuirendes. Vergleichen wir diese Gestaltungen unter einander, so ist es unmöglich, sie rein aus solchen Texten heraus kritisch zu classificiren. Fast unmöglich scheint es, das Verhältniß der beiden großen Redactionen der Nibelungen zu einander zu erkennen. Welches die frühere war und ob derselbe Dichter sie ausführte. Auch nicht, ob ein lateinisches Original zu Grunde lag. (Eine Meinung, an der Wilhelm Grimm festgehalten hat.)

Wir besitzen heute in Ilias und Odyssee zwei abgeschlossene Gedichte. Jeder hat das Recht, ihre Entstehung zu denken, wie er will. Aber auch erlaubt ist es, sie so wie sie vorliegen zu genießen und die Natur dieses Genusses zu beschreiben. Dies ist meine Arbeit. Ueber

ihnen schwebt die unbestimmte Gestalt eines Mannes, der Homer hieß und der sie geschaffen haben soll.

Warum ihn unter diesem Namen nicht verehren?

Mit einem der Homer eigenen Uebergänge führt er uns in den ersten Versen des neunten Gesanges aus dem troischen in's griechische Lager hinüber. Den vorhergehenden Gesang hatte er mit einer Verherrlichung der Nacht geschlossen, deren Friede zu den Gedanken, mit denen der Morgen erwartet wurde, einen Gegensatz bildete. Das stumme Zermalmen des Futters glaubten wir bei den Pferden der Troer zu vernehmen. Der Hirt, der freudig zu den Gestirnen aufblickt, verleiht der stillen Landschaft den Vordergrund. Wie sehr gehören die Verse, in denen Dichter die Nacht beschreiben, zu ihren schönsten. Horazen's ‚Nox erat et coelo fulgebat luna sereno Inter minora sidera‘ mag Homer's Versen entstammt sein. Auf mich haben diese beiden Verse immer einen tiefen Eindruck gemacht. Ovid's Beschreibung der letzten Nacht in Rom ist das vielleicht einzige geistig Ergreifende, das er geschrieben hat. Goethe's in Erinnerung an dieses Gedicht geschriebener Brief aus Rom ist das Stück, das, wenn die Italienische Reise genannt wird, der Mehrzahl der Leser wohl zunächst einfällt, und all seine an den Mond gerichteten Verse sind wie mit besonderer Kraft begabt. Klaus Groth's ‚Am Himmel stand der stille Mond‘ kommt gewiß Vielen zuerst in die Gedanken, wenn Groth's Gedichte genannt werden. Und in wessen Gedächtniß haf-

teten nicht Shakespeare's ‚In solcher Nacht?‘ Es bedarf für einen großen Dichter nicht vieler Worte, uns vom Monde ein Lied zu singen, das wie mit silbernen Fäden uns umspinnt. Auch Monti's Uebersetzung dieser Stelle der Ilias erhebt sich zu besonderer Feierlichkeit des Ausdrucks:

Siccome quando in ciel tersa è la Luna,
E tremole e vezzose a lei d'intorno
Sfavillano le stelle, allor che l'aria
È senza vento, ed allo sguardo tutte
Si scuoprono le torri e le forreste
O le cime dei monti; immenso e puro
L'etra si spande, gli astri tutti il volto
Rivelano ridenti, e in cor ne gode
L'attonito pastor — —

Homer verleiht durch dies Mondlicht den Dingen jener Nacht einen uns seltsam berührenden Schimmer von Wirklichkeit. Das sich Ereignende empfängt einen Zuwachs. Fast meinen wir es selbst mit erlebt zu haben. Die Mittel, mit denen er wirkt, sind so wenig zu analysiren, wie gewisse einfache Uebergänge in den Werken großer Componisten, die wie der Wiederklang einer überirdischen Sprache unser Herz berühren.

Dies der Anfang des neunten Gesanges:

So nun hielten die Troer ihre Feldwacht.
Aber die griechischen Fürsten hielt des ‚Schreckens‘
Kalte Genossin, die ‚feige Flucht‘ gepackt.
Wie zwei Winde zugleich das Meer aufrühren,
Nord und West, aus Thracien beide zugleich
Herwehend, und die Welle erhebt sich dunkel,
Und Meertang wird auf das Ufer geworfen:
So ward der Geist der Griechen umhergeschleudert.

Bemerken wir den Gegensatz der beiden Stimmungen, die Homer hier aneinander stoßen läßt. Er operirt zu oft mit diesen Contrasten, als daß die Absicht ihrer Verwendung sich verkennen ließe, und er steht mit dieser Kunst fast allein. Es läge nahe, bei Dante nach dergleichen zu suchen, den das Bedürfniß, seine furchtbaren Scenen zu verstärken, auf Aehnliches geführt haben müßte. Aufgefallen ist es mir selten bei ihm.

Agamemnon beruft die griechischen Fürsten zu sich. Aber er befiehlt den Herolden an, ihre Stimme nicht laut schallen zu lassen, sondern nahe herantretend an jeden Einzelnen, die Namen zu nennen. Die Vornehmsten aufzufordern, übernimmt der König selbst.

Nun sind sie zusammen. Agamemnon erhebt sich. Wenn egoistische, kalte Naturen auf den Punkt kommen, all ihre Interessen gefährdet und sich selbst in der Nothwendigkeit zu sehen, große Entschlüsse zu fassen, so werden sie gerührt. Agamemnon weint. „Wie eine Quelle von dunkler, steiler Felswand schwarztröpfelnd herabrinnt“ beginnt er zu sprechen. Die Götter hätten sich trügerisch erwiesen. Nur Flucht bleibe übrig.

Alle sitzen lange lautlos da. Da erhebt der seine Stimme, von dem wir erwarteten, daß er reden werde, und auch, was er reden werde, Diomedes.

Sohn des Atreus! Dir hab ich jetzt ein Wort
Auf das thörichte, was du gesagt, zu erwiedern.
Nichts für ungut. Neulich hast du mir Feigheit
Vorgeworfen vor allem Volk: ich sei
Muthlos und nicht gemacht für den Kampf: Wohlan,

Alle Griechen wissen ja, Jung und Alt,
Was dir Zeus verlieh und was er dir nicht gab!
Ansehn und Ehre gab er dir mit dem Scepter,
Doch was das höchste Zeichen der Gewalt ist,
Tapferkeit verlieh er dir nicht. Sag' an,
Welcher Dämon flüsterte dir zu,
Daß wir alle so schwach und mutlos wären?
Flieh, wenn du fliehen willst! Dicht am Meeresufer
Stehen die Schiffe dir ja, in denen du herkamst.
Doch wir bleiben, bis die Stadt zerstört ist!
Oder, wollen die Uebrigen auch davon:
Gut, mit Sthenelos bleib' ich dann allein,
Bis die Stadt sinkt, denn die Götter sind für uns!

Denken wir Achill an Diomedes' Stelle. Welche Verhöhnung Agamemnon's! Welche Fluth von Vorwürfen. Diomedes aber hat, so hart er sich ausdrückt, immer den Dienst im Auge. Er sagt nichts Ungehöriges. Nieder schmettert er den König, den Respect vor ihm aber setzt er nicht aus den Augen. Diomedes erinnert an Shakespeare's Percy. Er ist das Ideal eines Soldaten.

Die Fürsten jauchzen ihm zu. Agamemnon steckt die Vorwürfe ein. Die Sache ist entschieden.

Ein einziger Mann war in der Versammlung, der es jetzt noch unternehmen durfte, den König zu rehabilitiren. Und es gelingt ihm.

Erinnern wir uns, wie Nestor im ersten Gesange, nach Achilles' furchtbarer Rede gegen Agamemnon, als das Scepter auf dem Boden dalag und Niemand mehr aus und ein wußte, wie da Nestor das Wort ergreift, und zu vermitteln sucht. Wie er den Streit unterbrach,

indem er allgemeine Betrachtung über Jugend und Alter und dergleichen sanft redend vorbrachte. Wie es ihm damals aber doch nicht gelang, Achills' Wuth einzuschläfern. Jetzt wo Achill fehlt, ist Nestor glücklicher. Seine Rede auch hier ein Meisterstück. Nestor's in der Ilias sich entwickelnde Beredsamkeit enthält einen Cursus der Rhetorik für Alterspräsidenten. Zuerst beglückwünscht er Diomedes. Dann giebt er ihm mit leisem Anstoße zu bedenken, daß er doch nur ein junger Mann sei. Und dann schließt er mit dem Vorschlage, der bei den griechischen Fürsten, scheint es, nie zur unrechten Zeit kam. Hören wir:

Sohn des Tydeus. Tapfer im Kriege bist du.
Und im Rathe der Männer der Besten einer,
Die deines Alters sind. Dein Wort wird keiner
Tadeln, soweit es gehört ward. Und du hast
Nichts zurückzunehmen. Doch deiner Rede
Fehlt der Schluß. — Du könntest mein jüngster Sohn sein.
Doch deine Rede ist sinnvoll. Und du sprichst
Nicht unziemlich mit den griechischen Königen.
Doch ich will, um so viel Jahre dir vor,
Jetzt zu Ende bringen, was du gesagt hast,
Und Agamemnon selbst wird's mir erlauben.
Der ist ein schlechter Bürger, der ist gegen
Recht und Gesetz, der ist ein Mensch ohne Heimath,
Ohne eignen Heerd ist der, der den Krieg liebt,
Den entsetzlichen Krieg in der eignen Heimath!
Aber die Nacht ist da und uns liegt ob,
Jetzt zu rüsten das Mahl und auf der Mauer
Ringsum wachsame Posten zu vertheilen.
Das übernehmen die Jüngeren. Doch, Agamemnon,
Thu das Deinige auch, du bist der Könige
König: richte den Aelteren jetzt die Mahlzeit

Wie sich's gebührt und wie's nicht gegen Gebühr ist.
Voll von Wein sind dir die Vorrathskammern,
Der aus Thracien kommt zu Schiff tagtäglich,
Ueberfluß ist dir zur Hand und Jeder gehorcht dir:
Sitzen wir dann zusammen, so füge du dem dich,
Der das Beste zu sagen weiß; denn brauchen
Können wir wohl ein vernünftiges, edles Wort,
Da die feindlichen Feuer also zahlreich
Und so nah an den Schiffen ringsum aufglühn!
Wem wäre das erfreulich? Diese Nacht
Bringt den Griechen Rettung oder Verderben.
So der Greis. Und Jeder war einverstanden.

Bemerken wir das Poloniushafte der Rede. Empfinden wir die Schlauheit, mit der Nestor unter der Maske des wohlwollend schwätzenden alten Herrn dem Könige Gelegenheit schafft, durch eine gute Mahlzeit bei den Fürsten sich wieder beliebt zu machen. Und wie er ihm gleichwohl zu verstehen giebt, es sei jetzt nicht an der Zeit, den Knauserigen zu spielen. Thersites' Rede kommt uns wieder in's Gedächtniß, der die Meinung der Armee frech aussprach. Nestor formulirt die allgemeine Stimmung nicht viel anders. Aber er weiß sie mit unterthänigen Redensarten zu überzuckern.

Wieder auch gewahren wir, mit welcher Kunst Homer fortfährt, den Charakter des Agamemnon als die innerste Ursache des Unglücks der Griechen hervortreten zu lassen. Fast boshaft deutet er auf des Königs schwache Stellen hin. Sollte das nicht auf dem Boden persönlicher Erfahrungen gewachsen sein?

Nestor's Rath wird befolgt. Die jüngeren Fürsten

theilen sich in sieben Schaaren, besetzen die Wälle, zünden Feuer an und bereiten sich die Nachtkost. Die Vornehmeren tafeln in Agamemnon's Gezelt und Nestor hat bei der nun folgenden Berathung den Vorsitz. Mit weitläufigen Ruhmesworten und Loyalitätsversicherung gegen den König ertheilt er Agamemnon das Wort, will zuvor aber seine eigene Meinung aussprechen. Diese sei, daß Agamemnon durch das Hinwegführen der Briseïs Achill's gerechten Zorn hervorgerufen. Er, Nestor, habe mit Ernst seiner Zeit davon abgemahnt, Agamemnon aber sich nicht rathen lassen. Man bemerke, mit welch ausgesuchter Höflichkeit Nestor den König anredet, wie scharf er aber zugleich die Dinge hinstellt.

Agamemnon gesteht zu, einen Fehler begangen zu haben. Der eine Achill sei ganze Völker werth. Zu dem Gedanken aber, das Gefühl eines solchen Mannes sei mit bloßen Versprechungen hier nicht zu beschwichtigen, erhebt er sich nicht. Er zählt die kostbaren Güter auf, die Achill jetzt von ihm zur Versöhnung angeboten werden; schon in der Art, wie er sie wählt und aufzählt, tritt sein Besitzsinn hervor. Er will einen hohen Preis zahlen, jeder Posten aber soll genau normirt werden. Agamemnon ist geizig. Man meint zu hören, wie er sich Stück vor Stück vom Herzen reißt. Briseïs erwähnt er sehr geschickt nur nebenbei. Sieben Weiber will ich Achill geben, lautet eine seiner Offerten, alle sieben vortrefflich in der Arbeit, Lesbierinnen, die ich, als Achill Lesbos eroberte, für mich zurückbehielt: darunter auch die

Tochter des Brises, die ich damals fortnahm. Und einen großen Eid will ich schwören, daß ich sie unberührt zurückgebe. Wenn Troja falle, fügt er hinzu, solle Achill ein ganzes Schiff mit Erz und Golde füllen dürfen, dazu aus den Gefangenen zwanzig Weiber, von den schönsten, nehmen. Nach der Rückkehr aber werde ihm unter seinen drei eignen Töchtern die Wahl offen stehen; sieben Städte wolle er ihm dazugeben, deren Vorzüge und Einträglichkeit er beschreibt. Alles das möge Achill als Sein betrachten und sich doch auch daran erinnern, daß er, Agamemnon, ihm an Rang und Jahren um soviel voraus sei, daß er mithin auf eine versöhnliche Stimmung wohl rechnen dürfe.

Nestor nimmt die lange Rede des Königs kühl auf. Wie auch wir thun. Wir bezweifeln, daß sie Erfolg habe. Agamemnon hätte selbst gehen, oder wenigstens Menelaos schicken müssen. Nestor sucht diejenigen unter den Fürsten aus, die Agamemnon's Vorschläge überbringen sollen. Zu Gesandten wählt er Odyß, Ajax und Achill's alten Lehrer Phoenix, dazu zwei Herolde. Er ermahnt sie, Achill kräftig zuzureden. Wir empfinden auch darin sein Mißtrauen in den Erfolg der Sendung.

Die fünf machen sich auf den Weg. Zu Poseidon betend schreiten sie durch die Nacht am Ufer des Meeres dahin. Es ist, als sähen wir den Mondschein auf den Wellen spielen.

Zum erstenmale zeigt Homer uns Achill wieder. Er bereitet uns ein wunderbares Bild.

Und zu den Zelten und Schiffen der Myrmidonen.
Kamen sie. Und sie fanden Achill, der seine Seele
Mit süßtönender, silberner Leier erfreute,
Die er als Beute gewann aus Eëtions Stadt,
Als sie von ihm zerstört ward.
Auf ihr spielend sang er von rühmlichen Thaten.
Ihm gegenüber schweigend saß Patroklos,
Wartend, bis er mit dem Gesange geendet.
Da nun traten sie näher. Und voran
Schritt Odysseus. Und so standen sie vor ihm.
Und überrascht und staunend erhob Achill
Mit seiner Leier vom Sitze sich, wo er saß,
— Wie auch Patroklos, als er die Männer erblickte,
Aufrecht stand — und die Hand ausstreckend rief er:
Seid mir gegrüßt! Kommt ihr als lieber Besuch nun,
Oder sendet man euch, weil Noth an Mann ist,
Als die, die mir, wenn ihr mich auch erzürnt habt,
Von den Achäern allen die liebsten bleiben.

Homer vollbringt eine Art von Wunder mit uns.

Wie haben wir jemals Achill mißverstehen können? Jeder wird im Leben erfahren haben: daß es Leute giebt, deren Thun wir oft nicht begreifen, mißbilligen, tadeln, ja zu Zeiten verwünschen, auf die man dennoch immer mit den Gedanken neu zurückkommt, und deren Persönlichkeit, wenn wir ihnen wieder gegenüberstehen, Alles davonfliegen läßt, was wir gegen sie auf dem Herzen hatten. Ihre Erscheinung wirkt wie betäubend. Wir entschuldigen sie, wir sind erfreut, wir genießen ihre Gegenwart.

Homer scheint zu sagen, daß Odyß, Ajax und Phoenix erst eine Weile im Halbdunkel schweigend da-

standen, um Achill's Gesang nicht zu unterbrechen. Und wie sie dann hervortreten und er, die Leier in den Händen, aufspringt! Und wie die Hand ausstreckt, sie zu begrüßen! Voß übersetzt, Achill habe sie beide an den Händen gefaßt; soviel aber sagt Homer wohl nicht: er läßt Achill nur die Bewegung dazu machen. Wir sollen empfinden, wie versenkt in das ihn umspinnende Gefühl er dasaß. Einsam, mit dem furchtbaren Drucke der Sehnsucht nach Rache, der wie eine Krankheit ihn belastet und die er mit Gesang zu beschwichtigen sucht*).

Von neuem sagen wir uns, daß die Botschaft des Agamemnon erfolglos bleiben werde.

Wie völlig anders ist Achill's Wesen als das der Uebrigen. Hier berührt uns wieder die Mischung von Leidenschaft und Zurückhaltung, die uns immer bei ihm im Ungewissen läßt, wie er im Momente sich entscheiden werde. Homer's Sprache ist als eine lebende uns zu fremd, als daß wir den feineren Gehalt der Worte verständen, mit denen Achill die Gesandten empfängt. Tragen sie einen leicht ironischen Accent? Athmen sie reine Herzlichkeit? Wir glauben herauszuhören, daß Achill die Freunde mit verbindlicher Freundlichkeit, aber nicht ohne einen Mitklang von Herablassung begrüßte. Wir sind gespannt, wer nun zuerst das Wort ergreifen werde. Der Kampf der Worte muß beginnen. Das ist immer das Höchste,

*) Antike Darstellungen der Scene lassen Achill wie einen Kranken hier erscheinen.

was ein Dichter erreicht, daß er uns die Rede eines Mannes als eine Offenbarung seines Charakters erwarten läßt.

Zuerst aber sind Formalitäten zu erfüllen, die der Besuch von Freunden auferlegt. Achill schreitet voran dem inneren Raume des Zeltes zu, läßt die Freunde auf Lehnstühlen und Purpurteppichen niedersitzen und wendet sich zu Patroklos, der nahe zu ihm herantritt. Er heißt ihn Wein in größeren Krügen und von stärkerer Art bringen und Jedem einen Becher hinstellen,

Denn die liebsten Freunde hab' ich im Hause.

Achill selbst rückt dann den Tisch an's Feuer, auf dem das Fleisch geschnitten wird, und zertheilt und steckt es an die Spieße, während Patroklos die Gluth neu anfacht, die wiederum nun erst niederbrennen muß ehe die Spieße darüber gestellt werden. Bei Agamemnon's großer Mahlzeit thut Homer all das mit wenig Worten ab; hier rücken die Dinge langsam vor. Immer haben wir Achill und Patroklos vor Augen, die schweigend ihres Amtes walten, und jene drei, die schweigend sie mit den Blicken verfolgen. Endlich ist das Fleisch gar und das Mahl beginnt. Patroklos hat das Brod in Körben vertheilt, Achill selbst wieder das Fleisch. Bei Tische sitzt Odysseus ihm gegenüber.

Nun ist gegessen worden. Ajax nickt dem alten Phoenix zu, als ein Zeichen, daß Odyß reden möge. Odyß ergreift den vollen Becher und trinkt Achill zu. Sie reichen sich die Hände. Odysseus nimmt das Wort.

Wir sind fast überzeugt, es werde, was er auch vorbringen möge, vergebens gesprochen sein. Aber wir erwarten trotzdem seine Rede mit Spannung. Es beruhigt uns beinahe die Sicherheit, mit der er sofort Agamemnon's Namen ungezwungen zu nennen weiß.

Heil dir, Sohn des Peleus. Speise und Trank
Fehlen nicht. Weder in Agamemnon's Zelte,
Noch hier. Ausgetheilt wird, was wir bedürfen.
Doch nach Essen und Trinken steht uns der Sinn nicht.
Uns erschüttern schreckenvolle Gedanken.
Dies oder das erwartet uns: entweder Rettung
Oder Verlust der Schiffe — wenn du nicht zuschlägst!
Denn dicht bei den Schiffen und bei der Mauer
Lagern die Troer und die verbündeten Völker.
Und die Feuer brennen das Heer entlang.
Und auf die schwarzen Schiffe wollen sie los.
Und es hat von rechts her Zeus mit Blitzen
Ihnen Erfolg geweissagt.

Bemerken wir die Kunst, mit der Odyß an das anknüpft, was sie von Speise und Trank vor sich haben. Und auch, wie er zuerst stoßweise spricht. So hatte Antenor am skäischen Thore ihn charakterisirt: er beginnt wie Jemand, der nach dem rechten Worte sucht und bei dem allmählich erst die Rede in Fluß kommt. Der Weg, den seine Rede nimmt, hat nichts Eigenthümliches. Odysseus bringt, wo er zu überreden hat, seine Persönlichkeit nicht zur Geltung. Er läßt die Dinge sprechen. Er will nicht hinreißen, sondern überzeugen. In diesem Sinne spricht er weiter. Zuerst läßt er Hektor als den erscheinen, der am nächsten Morgen die Schiffe

in Brand setzen werde. Dann fordert er Achill auf, sich als Retter des Heeres zu erheben. Dann erinnert er ihn an den Tag, an dem er selbst Achill vom väterlichen Hause abholte und was sein greiser Vater ihm beim Abschied gesagt:

Kind, dir werden Here und Athene
Stärke verleihn, wenn sie wollen: doch du bändige
Den hochmüthigen Sinn!

Der unbändige Hochmuth des Knaben hätte den alten Peleus schon bedenklich gemacht: das unsterbliche Blut in den Adern des sterblichen Jünglings. Odyß geht weiterredend zur Aufzählung der Gaben über, die Agamemnon darbiete. Auch er ist ein wenig Geschäftsmann in solchen Dingen. Es lag im Charakter der Griechen. Doch auch er scheint nicht daran zu glauben, Achill werde sich von dieser Seite her rühren lassen. Er appellirt zum Schlusse im Namen aller Griechen an die Großmuth Achill's und schließt mit dem Hinweise auf den Ruhm, Hektor niedergeschlagen zu haben, der in wahnsinniger Wuth sich stärker als alle Griechen wähne.

Achill erwiedert. Man fühlt seiner ausführlichen Antwort die Absicht an, sich ruhig zu halten. Er wolle, sagt er, wie Odyß gethan, nicht von seiner Person sprechen, sondern die Sache reden lassen. Er giebt eine Darstellung seiner Art, die Dinge anzusehen, und weist deren Nothwendigkeit aus seinem eignen Charakter nach. Aber im Laufe der Rede ergeht es ihm wie Hektor, als dieser zu Ende des achten Gesanges die Trojaner anredet,

an der Stelle, wo er mit dem was zur Sache zu sagen war, zu Ende sein wollte, bricht die unbändige Natur bei ihm durch und der jedes andere Gefühl überbietende Haß gegen Agamemnon wild hervor.

Hochgeborner Odyß, Sohn des Laertes.
Hier muß ein deutliches Wort gesprochen werden,
Wo nicht Der und Jener dazwischen brummt;
Mir sind die Leute verhaßt, die anders reden,
Als sie gesinnt sind. Was ich sagen werde,
Denk' ich und werd' ich denken, und das ändert
Weder der König, noch ein And'rer von euch.
Denn was nützt' es, mit Worten herumzustreiten,
Wenn man für immer und ewig einander feind ist?
Wer im Kampfe sich müht und wer zu Haus bleibt,
Wer von nied'rer Geburt und wer ein Fürst ist,
Beide machen denselben letzten Abschluß:
Sterben muß zuletzt wer ein fauler Kerl war,
Und wer sich grenzenlos mühte. Was liegt vor,
Immer in neue Kämpfe mich zu stürzen?
So wie ein Vogel seinen Jungen im Neste
Futter bringt, wenn er irgend etwas findet,
Ohne des eig'nen Hungers zu gedenken,
So hab' ich Nachts schlaflos auf der Lauer gelegen,
Blutige Tage verbracht und mich geschlagen
Eurer Weiber wegen! Ein Dutzend Städte
Hab' ich mit Schiffen erobert, und elf zu Lande:
Troische Städte, deren gesammten Reichthum
Ich dem Könige voll zu Füßen legte.
Weniges hat er davon vertheilt; das Meiste
Selber behalten, aber er gab den Fürsten
Ehre und Antheil ohne es wieder zu nehmen.
Einzig nur, von allen Achäern, mir,
Hat er die Frau genommen, die mir lieb war,
Und er hat sie! Möge er ihrer genießen!

Warum führen wir Krieg mit den Trojanern?
Weshalb folgte das Volk dem Sohne des Atreus
Hierher? Hat nicht Helena's Lockenhaar
Alle hierhergezogen? Ist der Atriden
Vorrecht, nur allein ihre Frauen zu lieben?
Oder lieben andre Sterbliche auch?
Darf ein tapfrer Mann die seine nicht
Lieben und für sich haben? So hab' ich
Jene geliebt, wenn meine Lanze auch
Sie im Kriege zu einer Sklavin machte.
Und aus den Armen riß er dies Ehrengeschenk mir!
Und nun will er es neu mit mir versuchen?
Den kenn' ich! Dem soll ich Glauben schenken?
Mög' er, Odyß, mit dir und den andern Fürsten
Jetzt sich berathen, wie er das Feuer abwehrt.
Soviel wurde ja schon ohne mich gethan!
Habt einen Wall gebaut, einen breiten mächtigen
Graben davor und Palissaden dahinter!
Hektor aber halten die nicht zurück!
Früher wagt' er sich nicht von den Mauern Troja's
Weiter hinweg als bis zum skäischen Thore
Und zur Buche: da hab' ich ihn einst gestellt
Und kaum kam er davon! Doch nicht mehr kämpf' ich
Mit dem göttlichen Hektor! Morgen ziehn wir
Unsere Schiffe in's Meer und fahren heimwärts.
Sehn wirst du, wenn du willst und dir dran gelegen,
Morgen am Tag meine Schiffe den Hellespont
Mit den rudernden Männern drin durchfahren,
Und wenn uns gute Fahrt verleiht Poseidon,
Sind wir am dritten Tage in Phthia wieder.
Da ist in Hülle und Fülle, was ich zurückließ,
Und von hier bring' ich Gold und rothes Erz,
Weiber und Eisen mit, die ich hier gewann.
Aber das Ehrengeschenk, das sie mir gaben,
Nahm er übermüthig wieder zurück!

Sag's ihm öffentlich nur, wie ich's dir sage,
Daß er den andern Griechen auch verhaßt wird,
Wenn er einen von euch betrügen möchte,
Frech wie er ist: — mir aber wagt er nicht
Frei in's Auge zu sehn, der Hund! Dem sind
Rath und That verloren von meiner Seite.
Der Betrüger soll mich zum zweitenmale
Nicht mit Lügen mehr fangen. Doch kein Wort mehr!
Geh' er wohin er will, ich halt ihn nicht!
Dem hat Zeus die Gedanken längst verdunkelt.
Seine Geschenke veracht ich wie ihn selber,
Und wenn er zehn und zwanzigmal mehr mir böte,
Was er besitzt und was er gewinnen könnte,
Und was ganz Orchomenos in sich schließt,
Und in Aegypten Thebe, das mehr hat
Als eine Stadt, soweit die weite Welt ist,
Hundert Thore hat's und aus jedem ziehn
Zweimal Hundert Mann mit Roß und Wagen!
Wollt er den Sand des Meers und den Staub der Wege
Mir anbieten in reines Gold verwandelt,
Alles wöge den Schimpf nicht auf, den er
Ueber mich brachte und der seine Buße findet!
Von Agamemnon's Töchtern will ich keine,
Und wenn sie schön wie Aphrodite wären
Und in der Arbeit Athene überträfen,
Auch dann nicht! Er suche unter den Griechen
Sich einen Königlicheren aus als mich.
Wenn ich glücklich wieder nach Haus gelangt bin,
Wird mir Peleus eine Gemahlin finden.
Viele Töchter von Fürsten hat das Land,
Und ich wähle mir eine, die mir zusagt.
Dann will ich dessen mich freuen mit meiner Frau,
Was der greise Peleus erwarb an Gütern.
Mehr ist das Leben mir werth als alle Schätze
Ilion's, als es des Friedens noch genoß,

Ehe die Griechen kamen, mehr mir werth,
Als Apollon's steinernes Schatzhaus birgt
Im gebirgigen Pythos. Heerden sind,
Rinder und Schafe und Rosse, zu erbeuten,
Aber der Lebensathem kehrt nicht wieder,
Nicht als Beute zurück, wenn er verloren.
Mir hat die Mutter erzählt, die silberfüßige
Thetis, daß mir ein zwiefacher Tod ersehn sei:
Wenn ich hier mit den Troern weiterkämpfte,
Würde für immer die Rückkehr mir versagt sein,
Doch unsterblicher Ruhm sich mir bereiten;
Aber kehrt' ich in's Vaterland zurück,
Würde der Ruhm hinsterben, doch das Leben
Lang sein, ehe der Pfeil des Todes käme.
Und so möcht' ich den Andern allen rathen,
Fortzugehn, denn Ilion nehmt ihr nicht!
Sagt den Aeltesten, daß mein Sinn besteht
Wie er bestand, daß sie die Schiffe zu retten
Besseres ersinnen als sie sich ausgedacht.
Phoenix aber soll bei mir übernachten
Und mit den Schiffen in's liebe Vaterland
Morgen mir folgen, wenn's sein Wille ist;
Denn gewaltsam will ich ihn nicht entführen.

Achill's Rede zieht uns gänzlich auf seine Seite. Wir sehen die Dinge anders an als vorher. Wir empfinden das Uebermächtige der Leidenschaft, die ihn durchströmt. Die angethane Schmach ist zu einem Gespenst geworden, das ihm Tag und Nacht vor den Augen steht.

Warum soll er nicht davonfahren dürfen? Eben noch hatte Agamemnon den Griechen dasselbe vorgeschlagen. Der König erscheint uns als ein Speculant ohne Treu und Glauben, der von Anfang an nur einen Beutezug beabsichtigte und nun seine Güter in Sicherheit

bringen möchte. Achill hält Agamemnon's Anerbietungen für Vorspiegelungen. Wir werden mißtrauisch wie er.

So nahe wir Achill jetzt aber wieder treten, so sehr wird er in anderer Richtung uns zugleich ferner gerückt. Zwischen Götter und Menschen gestellt ist er einzig in seiner Art. Der schönste, tapferste, geistreichste aller Griechen. Und doch kein Grieche! Zwischen Himmel und Erde hat er Vaterland für sich. Seine Mutter die unsterbliche Thetis, sein Vater der uralte sterbliche Peleus. Als Kind wird er hinweggeführt. Räuberischer Krieg im fremden Lande ist das Element, in dem er aufwächst. Hingebend von Natur, sich aufopfernd, großmüthig, trifft ihn eine unverdiente Beleidigung bis in's Herz und plötzlich wird ihm klar, daß hier seine Stelle nicht sei. Der Gedanke an sein Vaterland und an ein friedliches Dasein wird zum erstenmale mächtig in ihm. Das herrliche Phthia, das ihm gehört, steigt vor seinen Blicken auf. Er will leben und sterben wie andere Menschen. Es rührt uns, zu sehen, wie dieser Mensch nun den Anspruch nicht erheben darf auf das, was Jedem sonst als das Natürliche gewährt wird. Wir sagen uns, was das Loos derjenigen sei, die der Himmel durch außerordentliche Gaben über die Andern erhöhte: Einsamkeit und Undank.

Wie einfach, ja friedlich war Hektor's Dasein dem Achill's gegenüber verlaufen. Ihm waren Stunden der Ruhe mit Frau und Kind gegönnt worden. Er hat ein Weib, das unter fleißigen Mägden waltet. Das seine Vertraute ist. Achill weiß nur von erbeuteten Sclavinnen. Er

spricht jetzt von Briseïs. Ich habe die Stelle oben nicht erwähnt, weil sie Achill und nicht sie selbst betrifft. Sie hatte er zu seiner Königin machen wollen. Es war sein Gedanke gewesen, den er aber nur Patroklos vertraute. Dann giebt er sie ruhig den Heroïden hin, ohne ihr ein Wort des Abschieds zu gönnen. Homer will diese Gefühle im Unklaren belassen. Auch was Achill jetzt sagt, klärt uns nicht auf. Briseïs war durch den Krieg zu einer bloßen Sache, zu einer Waare herabgesunken. Auch wieder etwas, das Achill außerhalb der Anderen gestellt hätte: eine Gefangne so hoch zu erheben. Dann läßt er sie fortgehen, und all seine Zuneigung war nur ein Spiel der Laune gewesen. Woher sollte diesem unter Mord und Vernichtung aufgewachsenen Kinde die ruhige Zärtlichkeit kommen, die das Leben unter Eltern und Geschwistern aufwachen läßt und zeitigt?

Wir fühlen, daß Achill selbst Patroklos gegenüber der Gebietende bleibt. Patroklos ist sein Freund, aber er schweigt, wenn Achill schweigt. In der Seele Achill's, des Sohnes eines in die Eisperiode des Lebens eingetretenen Königs und einer Nymphe, hat sich ein philosophischer Ueberblick des menschlichen Daseins gebildet. Er sucht Odyß gegenüber auf allgemeine Sätze zu kommen. Seine Art zu demonstriren hat etwas Unwiderlegliches. Es erfüllt ihn eine gewisse Hoheit auch des Denkens. Er dünkt sich auch geistig als dem höchsten Adel der Unsterblichen angehörig. Er ist herablassend. Homer hält das Außerordentliche seiner Erscheinung in jedem Worte

fest, das er ihn sagen läßt. Achill soll als eine Schöpfung dastehen, deren Verirrungen wie die von Gestirnen sind. Und so folgt Verstummen auf seine Rede. Ajax und Odyß empfinden, daß dieser Mensch nicht umzubauen sei.

Bis Phoenix, sein alter Lehrer, dann doch das Wort nimmt.

Phoenix spricht unter Thränen. Anknüpfend an den Schluß der Rede seines Zöglinges, den er selbst reden gelehrt, fragt er: wenn die Heimkehr nach Phthia denn beschlossen sei, was er, Phoenix, hier allein noch solle? Darauf beginnt er von ihm selbst zu erzählen. Wie Achill als unmündiges Kind ihm einst anvertraut worden sei. Ihn reden und handeln zu lehren, sei sein Auftrag gewesen. ‚Wie wäre es möglich, liebes Kind, nun dich zu verlassen?‘ Selbst dann, fährt er fort, würde ich bei dir bleiben, wenn ein Gott die Last des Alters von mir nähme und mich wieder jung machte, wie ich war als ich mein Vaterland verlassen mußte. Und nun berichtet er von sich selbst, wie er, von seinem Vater verflucht, einst zu Peleus gelangte.

Nicht kurz und drängend, wie der Moment es zu erfordern scheint, der eine Entscheidung verlangt, sondern mit der fast behaglichen Breite einer Erzählung, die Stunden ausfüllen soll, trägt Phoenix seine Schicksale vor. Doch wir erstaunen nicht mehr über Homer's Art, unsere Gedanken weit abzulenken. Darüber ist schon genügend gesprochen worden. Wie Glaukos und Diomedes mitten im Schlachtgetöse sich ihre Familiengeschichten mit-

theilen, läßt Homer Phoenix nun die Verwicklung der Dinge vortragen, in deren Verfolg er aus seiner Heimath flüchten mußte. Scenen gewaltsamer Art, die, auf griechischen Sitten beruhend, unseren Gefühlen fremd sind. Phoenix will, indem er so seine eigne Person scheinbar zur Hauptsache werden läßt, nur einen Uebergang gewinnen, um von Achill wieder zu sprechen. Zu Achill's frühster Kindheit wendet er sich zurück.

Peleus war damals uralt schon als er Phoenix bei sich aufnahm und zum Fürsten der Doloper bei sich einsetzte. Da mußte Phoenix, auf dem der Fluch ruhte, niemals eigene Kinder haben zu sollen, selber dann erst alt werden, ehe Achill geboren wurde, den zu erziehen ihm zufiel.

Und so hab' ich mit herzlicher Liebe aus dir
Das gemacht, was du bist, gottgleicher Achilleus.
Immer mußt' ich dich auf die Kniee nehmen
Wenn du essen solltest, mußte den Becher
Dir an die Lippen halten und du benetztest
Mir auf der Brust das Gewand, den Wein aussprudelnd,
Klein, wie du warst und hülflos, und gern litt ich's,
Weil ich selbst nie Kinder haben sollte.
Machte zu meinem Sohne dich, damit du
Mich im Alter einmal vor Noth bewahrtest.
Bändige deinen hohen Muth, Achill!
Unbarmherzig zu sein geziemt dir nicht!
Lassen die Götter selbst doch sich erweichen,
Deren Gewalt die deinige überbietet!
Und die vermag Gebet und süßer Weihrauch
Umzuwenden wenn die Menschen sie anflehn.
Denn auch ‚Gebet und Reue‘ sind Töchter des Zeus!

Runzlich und schielend hinken sie hinter der ‚Schuld‘ her,
Die, lebendig und frisch, ihnen weit voraus ist
Und weit über die Erde die Menschen schädigt.
Aber Gebet und Reue heilen den Schaden.
Wer sie mit Scheu aufnimmt, die Töchter des Zeus,
Dem erwirken sie Gnade bei ihrem Vater;
Doch wer sie trotzig verschmäht, dem helfen sie nicht,
Und er verfällt der Schuld und muß sie büßen.

Phönix' Rede schließt hier nicht ab. Was er bis jetzt gesagt hat, ist nur die Einleitung zum Folgenden. Aber wir unterbrechen ihn, um über Achill's Kindheit noch einmal zu sprechen.

Im achtzehnten Gesange, im letzten Drittheile der Ilias also erst, erfahren wir, wie es auf Thetis' und Peleus' Hochzeit herging. Thetis mußte von Zeus gezwungen werden, sich Peleus zu vermählen. Peleus war den Göttern besonders lieb. Die Götter erschienen selbst bei seiner Hochzeit. Apollo's Saitenspiel ertönte. Die Waffen des Achill wurden dem Könige damals zum Geschenk gemacht. Auch Achill's Gespann war eine Gabe der Götter. Was könnte der Dichter mit dieser Verbindung im Sinne gehabt haben?

Homer läßt unbestimmt, ob Thetis bei Peleus oder in den Tiefen des Meeres bei ihrem Vater, dem Meergreise, wohnte, der noch direct von der alten Götterdynastie abstammte, die Zeus in den Tiefen der Erde gefangen hielt. Schwebte Homer irgend ein gestürztes Herrscherhaus der eignen Zeit vor Augen? So daß Achill nicht zu den zahlreichen Nebensöhnen des regie-

renden Zeus gehört hätte, sondern durch seine Mutter dem vornehmeren älteren entthronten Geschlechte verwandt war? Sollte deshalb, wie Hamlet selbst doch das Blut derer in den Adern floß, die um ihn her so viel Verbrechen begangen hatten, auch Achill die ungeheure Unbändigkeit und dann das Vergänglichkeitsgefühl der gestürzten uranfänglichen Mächte in sich tragen? Homer will mit Achill's wunderbarer Entstehungsgeschichte irgend Etwas symbolisiren. Seine ersten Zuhörer mögen es noch gewußt haben, so daß der Dichter ihnen gegenüber deutlich war.

Homer, dies scheint gesagt werden zu dürfen, hat den schicksalbildenden Geist des griechischen Volkes in Achill verkörpern wollen. Alles was Großes und was Unheilvolles in Achill liegt, finden wir in den Schicksalen der Griechen als die Quellen ihrer Erfolge und ihres Unterganges. Sie unterliegen der Unmöglichkeit, sich in politischen Dingen über das persönliche Gefühl zu erheben. Der Dichter der Ilias konnte ein so ungeheures Werk nicht ohne Gedanken unternommen haben, die die Vergangenheit und Zukunft seines Volkes umspannten. Warum sollte der Schöpfer des Achill nicht Alcibiades und Alexander ahnen?

Doch ich kehre zurück zur Rede des Phönix.

Wie liebevoll hat Homer das Thun der kleinen Kinder beobachtet. Wir erinnern uns jener Stellen, wo er Andromache über Astyanax sprechen läßt. Wie vertraut sind ihm diese Dinge. Wie spricht aus jeder Wendung des Phönix der ‚alte Lehrer‘. Dieser hat sein Amt längst

abgegeben, aber er darf sich etwas herausnehmen. Mit der Klugheit eines Pädagogen, der die Natur seines Zöglinges kennt, läßt er die Kritik der Thatsachen bei Seite, sondern sucht Raum für allgemeine, durch ihre eigne Schwere wirkende Betrachtungen zu gewinnen. Wie durchaus modern ist die Geschichte der drei Schwestern Schuld, Reue und Gebet, denen auf der einen Seite der verzeihende Gott, auf der andern der sündige Mensch gegenübersteht. Und wie fein geht Phönix dann auf die Dinge ein, um die es sich jetzt handelt, und weiß sie von neuer Seite zu fassen. Die Breite, mit der er spricht, gehört zur Sache und ermüdet nicht. Bemerken wir auch, wie Phönix' Rede sich von der des Odyß unterscheidet, der als praktischer Staatsmann sprach. Stellen wir Achill als Redner zwischen Odyß und Phönix in die Mitte, so zeigt sich, wie sehr Achill Recht hatte, wenn er seine Unfähigkeit, in öffentlichem Gespräche seine Sache zu führen, sich selbst zum Vorwurf macht. Denn was er bei dieser Zusammenkunft sagt, sind die leidenschaftlichen Ergüsse eines sich verletzt fühlenden einsam denkenden Jünglings. Homer's Zuhörer hatten für das die öffentliche Rede Betreffende besonderes Verständniß. Die Befähigung, im Verkehr mit den Menschen das Richtige zu sagen, wurde scharf beurtheilt. Der Umsatz von Gedanken in Worte überhaupt bei den Griechen sorgfältiger behandelt als bei uns, die wir, auch wenn wir reden, mehr für die zu sprechen scheinen, welche später die Rede gedruckt lesen.

Phönix hat Achill mit allgemeinen Gründen bewegen wollen, die Geschenke des Königs anzunehmen. Doch er will die Dinge nicht bloß theoretisch erörtern, sondern zeigt sie nun noch von der praktischen Seite. Er bringt im weiteren Verlaufe seiner Überredungsversuche noch eine zweite Erzählung vor. Wenn ich eben sagte, Homer habe sich weniger an ein lesendes, als an ein hörendes Publicum gewandt, so liefert diese Erzählung dafür einen neuen Beweis: sie ist mit einer Kunst auf die Theilnahme eines lauschenden Kreises berechnet, die sie näherer Betrachtung ihrer formalen Beschaffenheit werth macht. Ich theile ihren Inhalt zunächst so mit, wie man ihn heute in möglichster Kürze etwa geben würde.

Oeneus, der König der Aetoler, hat beim Erntefest allen Göttern Opfer dargebracht, nur der Artemis nicht. Die erzürnte Göttin sendet ein die Gefilde verwüstendes und auch die Menschen überwältigendes Wildschwein in's Land. Meleager, der Sohn des Königs, bietet die Jäger der umliegenden Städte auf und sie erlegen das Thier. Ueber der Beute aber entsteht durch Artemis' bösen Willen Streit und das Volk der Kureten greift die Aetoler an. Solange Meleager die Stadt der Aetoler vertheidigt, sind diese im Vortheil. Meleager aber bringt den Bruder seiner Mutter um's Leben, die, in blinde Wuth gerathend, die Unterirdischen um den Tod ihres eigenen Sohnes anfleht. Meleager hält sich seitdem vom Kampfe fern und die Kureten stürmen die Stadt. Da erscheinen die Aeltesten und die Priester an den verschlossenen Thüren seines Ge-

maches und bieten ihm, wenn er sie retten wolle, als Ehrenpreis ein schönes Landgut an. Meleager aber verweigert es anzunehmen. Er weist seinen flehenden Vater, seine bittende Mutter und die Schwestern, seine besten Freunde ab. Endlich, als die Stadt fast schon in der Gewalt des Feindes ist, rühren ihn die flehenden Worte seiner schönen jungen Frau, mit der er sich eingeschlossen hielt. Bewaffnet tritt er hervor und vertreibt die Feinde. Und nun Phönix' Nutzanwendung: Jenes verschmähte Landgut erhielt Meleager jetzt nicht, denn er hatte es zurückgewiesen und nur seiner Frau zu Liebe die Stadt gerettet. Hören wir nun, wie Phönix diese Dinge vorbringt.

Einstmals stritten die Aetoler und die Kureten
Um Kalydon die Stadt und bekämpften einander,
Und es wehrten die Aetoler von ihren Mauern
Ab den Feind, der sie erstürmen wollte.
Doch die goldenthronende Artemis sandte
Unheil den Aetolern, weil Oeneus, der König,
Ihr bei der Feier der Ernte nicht geopfert:
Alle die Himmlischen hatten da Hekatomben,
Nur sie nicht, die Tochter des hohen Zeus,
Nur ihr opfert' er nicht, weil er's vergaß
Oder ihrer nicht achtete. Seine Schuld war's!
Und die pfeilversendende hohe Göttin
Hetzte dem König da ein gewaltiges Wildschwein
In sein Land, das die Aecker wild verwüstend
Mit den Hauern die blüthenschweren Bäume
Tief auswühlend übereinander stürzte.
Aber des Königs Sohn, Meleager, rief
Rings aus den Städten jagdgerüstete Männer

Mit ihren Hunden auf und erlegte das Thier.
Denn mit Wenigen hätt' er es nicht bezwungen,
Das, so gewaltig, Viele schon getödtet.
Doch die Göttin ließ um das Haupt und das borstige
Fell des Ebers, den sie niedergeschlagen,
Zwischen dem Aetolervolke und den Kureten
Streit entstehn. So lange nun Meleager
Führer der Aetoler war, ging's den Kureten
Uebel, und sie vermochten, so viel ihrer waren,
Nicht vor den Mauern der Stadt sich im Felde zu halten.
Doch als Meleager zu zürnen begann
— Wie auch Andern und den Verständigsten manchmal
Zorn das Herz in der Brust zum Schwellen bringt —
Und er zürnte der eignen lieben Mutter —
Ruht er zu Haus bei seiner schönen Frau,
Bei Kleopatra, Tochter des Euenos
Und der Marpessa, die des gewaltigen Idas
Tochter war, des Tapfersten seiner Zeit,
Denn auf Apollo hat' er den Bogen gespannt,
Weil er die schön hinwandelnde Tochter ihm raubte
Und Marpessa nannten Vater und Mutter
Alkyone, weil die Mutter um sie weinte,
Als sie von Phöbos Apollo hinweggeführt war.
Und so ruhte bei seinem jungen Weibe
Meleager und hielt sich fern vom Kampfe,
Seiner Mutter Althäa zürnte er,
Der er den eignen Bruder tödtete,
Und sie rief die Götter gegen ihn an!
Mit den Händen die nährende Erde schlagend,
Rief sie Hades an und Persephoneia,
Lag auf dem Boden knieend vornübergeworfen,
Und es flossen die Thränen ihr auf die Brüste,
Und sie erflehte den Tod des eignen Sohnes,
Und in des Erebos finstern Tiefen hörte
Steinernen Herzens sie die grause Erinnys!

Aber horch! von den Thoren der Stadt erscholl
Das Getöse der Stürmenden, und an die Thürme
Schlagen an die Geschosse und es flehten
Die ätolischen Greise zu Meleager,
Und die Priester der Götter sandten sie zu ihm,
Daß er sich zeige und rette sie, und sie boten
Ihm ein großes Geschenk an, wenn er käme.
Da wo das Land am fruchtbarsten ist, da sollt' er
Sich ein herrliches Gut zu eigen nehmen:
Fünfzig Hufen, zur Hälfte schönes Rebland
Und die andere Hälfte unbepflanzte
Aecker pflugbaren Bodens. Und ihn flehte
Oeneus an, zu des Sohnes hochgelegenem
Zimmer steigend und an die Thüre schlagend
Und auf der Schwelle knieend vor seinem Sohne;
Und die Schwestern und auch die Mutter baten.
Doch da wollt' er am wenigsten! Und die Genossen,
Und die treusten und liebsten von seinen Freunden
Suchten vergebens ihn zu überreden,
Bis an das eigne Haus die Geschosse schlugen
Und die Kureten, die Thürme der Stadt ersteigend,
Ihre weiten Straßen mit Flammen füllten.
Da erhob sich Meleager's junge
Schönumgürtete Frau und vor die Seele
Rief sie ihm jammernd das Unheil, das hereinbrach.
Wie die Kureten die Männer tödteten!
Wie sie die Kinder und tiefgegürteten Weiber
Trieben hinweg! Da wachte in ihm der Geist auf!
Und die glänzenden Waffen um sich legend,
That er dem Unglück Einhalt, das bevorstand.
Aber das schöne Geschenk, das herzerfreuende,
Gaben die Aetoler jetzt nicht: denn er wandte
Ja auch so das Unheil von ihrer Stadt ab. —
Doch du denke nicht so! Nicht erst, wenn die Schiffe
Brennen, wehre den Feind ab! Nimm die Geschenke!

Und wie ein Gott wirst du den Griechen erscheinen!
Aber wenn du ohne Geschenk in den Kampf gehst,
Wird auch der Sieg dir keine Ehre gewähren.

Vergleichen wir Phönix' Erzählung mit dem oben vorausgesandten einfachen Thatbestande. Wie kunstvoll hebt Homer die Situationen hervor, welche Bilder gewähren. Wie weiß er diese Gemälde sichtbar werden zu lassen und in ihrer Folge zu steigern. Wie ordnet er zu diesem Zwecke die Ereignisse! Bemerken wir, wie er mit Gegensätzen operirt. Wie er einzelne Gestalten zu Hauptpersonen der Momente macht, die er ihnen zumißt. Wie er den inneren Gehalt der Scenen wachsen läßt. Wie er das Landschaftliche benutzt, um den verschiedenen Scenen den wirkungsreichen Hintergrund zu geben, dessen sie bedürfen, und um das hervorzubringen, was ich hier die Stimmung nenne. Das verwüstete Aetolien mit seinen Wäldern, Getreidefeldern, Fruchtbäumen und Weinbergen steht uns vor den Augen, ohne daß irgendwo die Absicht hervorträte, eine Beschreibung zu geben. Die einzelnen Momente drängen in unserer Phantasie zu einem Gesammteffecte. Bemerken wir, wie Homer dicht auf die Beschwörungsscene der Königin und an das Aufhorchen der Rachegöttin in den Tiefen der Erde den Sturm der Kureten und ihr Eindringen in die Stadt folgen läßt: beide Scenen fließen ineinander und das Getöse wird erhöht. Im Kleinen sehen wir dieselbe Kunst hier wirksam, die wir beim Aufbau der Ilias im Großen bewundern. Im ältesten Gedichte

der Welt finden wir das für d' Poesie des neuesten Tages mustergültige Vorbild eines brillant erzählten Novelle. Weder Boccaccio, noch Cervantes, noch einer von den Neueren, die als Meister gelten, würden die Thatsachen spannender und sichtbarer herausgehoben und in Verbindung gebracht haben.

Uns überrascht die Nutzanwendung, welche Phönix für Achill zieht. Für Meleager, meint er, wäre es nicht sosehr ein Vortheil als eine Ehre gewesen, den Bitten der höchsten Vertreter des Volkes nachzugeben und als Retter seiner Vaterstadt eine Nationalbelohnung zu empfangen. Dessen ging er nun verlustig. Die Bitten seiner schönen jungen Frau erweichten ihn: nun war es in den Augen der Bürger nichts als eine Laune, der die Rettung der Stadt verdankt wurde.

Wäre Achill noch der Zögling des Phönix gewesen, so hätte er diesen Argumenten kaum etwas entgegenzusetzen gehabt. Denn daß er trotz Allem im Momente der höchsten Gefahr zuschlagen werde, empfand er wohl. Die Art, wie er Phönix zurückweist, ist ebenso fein als sie von großartiger Gesinnung zeugt. Wir werden sehen, wie, was er sagt, dem Gefühl des heutigen Tages entspricht und uns mit unserem Herzen auf seine Seite stellt. Sein hoher Sinn hebt ihn über das Erringen eines mit äußeren Vortheilen verbundenen Ruhmes hinweg. Er sieht von einer Höhe darauf herab, die ihn fast sogar über die Götter erhebt, denen bei Homer an dem Weihrauch der Menschen stark gelegen ist. Und wie liebenswürdig, aber

nicht ohne einen Accent von Drohung, weiß er seinem alten Lehrer das auszusprechen!

Phönix, Freund und Vater, es bedarf nicht
Dieser Ehre für mich: Zeus mißt mir zu,
Was an Ehre hier mich noch erwartet
Für die Zeit, daß der Athem noch meine Brust hebt,
Und so lange mich diese Knie' noch tragen.
Aber erwäge du dies jetzt und bedenk' es:
Trübe mit deinen Klagen und deinem Jammern
Dem Atriden zu Liebe mir nicht die Gedanken.
Wer den liebt, der könnte verhaßt mir werden!
Und du solltest dem feind sein, der mir feind ist.
Theilen wir Herrschaft und Ehre miteinander.
Jene werden dem Könige Antwort sagen,
Doch du ruhest bei mir auf weichem Lager,
Und wenn der neue Tag kommt, sprechen wir beide
Ueber Bleiben und Fortgehn miteinander.
Und mit schweigendem Nicken gab Achilleus
Jetzt dem Patroklos ein Zeichen, anzuordnen,
Daß man ein wärmendes Bett dem Greise bereite,
Jenen ein Wink, des Fortgehns sich zu befleißigen.
Und es ergriff das Wort Ajax und sagte:
Gehn wir, Odyß. Auf diesem Wege gelangt
Nichts zum Abschluß. Lautet auch wenig trostreich
Was wir bringen: es muß überbracht doch werden,
Denn sie sitzen und warten! Aber Achilleus
Hat ein wild unmenschliches Herz. Ihn rührt
Weder die Freundschaft derer, die ihm zunächst stehn,
Noch die Ehre, die ihm das Volk darbietet.
Alles umsonst! Für den Mord des eignen Bruders
Oder des Sohnes giebt es doch eine Buße,
Und wer die Buße zahlt und wer sie nimmt,
Leben ruhig weiter nebeneinander.
Doch dich haben die Götter zu hart geschmiedet!
Mit dir kommen die Freunde nicht zum Schluß.

Du bist böse gesinnt! Ein einziges Weib
Nahmen wir dir und bieten dir ihrer sieben,
Und von den Schönsten, dagegen und soviel Andres:
Komm, sei gut! — Wir wohnen in einem Hause!
Wir sind Freunde und Gastfreunde dir! Wir bedürfen
Deiner! Vor allen Griechen, deiner zumeist!
Wir sind von allen deine treusten Freunde!

Ich sage ‚Drohung'. Achill weiß, daß er, wenn eine gewisse Grenze überschritten werde, die Zügel seiner eigenen wilden Natur aus der Hand verliere. Es ist das, was seine Wuth auf Agamemnon zu einer Krankheit machte. Er warnt Phönix vor sich selber, als handle es sich um einen Dritten. Auch Odyß und Ajax kennen diese Gefahr und Patroklos spricht sich in einem der nächsten Gesänge darüber aus. Um so respectabler erscheint Ajax' Unumwundenheit. Odysseus hatte sich in seiner Anrede kein Urtheil über Achill's Benehmen gestattet, Phönix mit geschickter Wendung mehr angedeutet als gesagt, was ihm das Rechte erscheine; Ajax ist vom Schlage des Diomedes. Dieser würde härter geredet haben: Ajax, als der ältere Mann, mildert seine scheltenden Worte durch die herzgewinnende Güte seiner Natur. Er sagt böse Dinge mit freundlichem Accente. Er ist der einfache Soldat, der zuletzt Achill's Herz dadurch rührt, daß er ihn als alten Kameraden im Namen der Kameraden anredet. Bemerken wir auch, wie er sich Anfangs an Odysseus und im Laufe der Rede erst an Achill wendet. Achill hatte, Patroklos den Auftrag gebend, Ajax und Odyß gemeint, denen er andeuten wollte, daß sie

ihn verlassen möchten; Ajax verfährt wie Achill: er redet Odyß an, dann aber übermannt ihn sein Gefühl und sich Achill zukehrend, sagt er ihm in's Gesicht, was er auf dem Herzen hat. Und wie unbeleidigt nimmt Achill Ajax' Worte hin und zeigt ihm leidenschaftlich, aber nicht unfreundlich, die Unmöglichkeit, nachzugeben.

Ajax, alles, was du gesagt, ist mir
Wie aus der Seele geredet. Doch mir steigt
Wieder der Zorn in die Stirn, wenn ich jener beiden
Atreussöhne gedenke: wie Agamemnon
Mich vor den Griechen wie einen hergelaufenen
Kerl behandelte — schnöde! Geht und sagt ihm,
Eher würd' ich die Waffen nicht ergreifen,
Als bis Hektor, die Griechen niederwerfend,
Zu den Zelten der Myrmidonen dringe
Und die Brände mir in die Schiffe schleudre!
Aber ich meine, Hektor wird sich bedenken,
Eh' er mein Zelt und mein schwarzes Schiff mir anrührt!

In einer seiner schönsten Zeichnungen hat Carstens Achill dargestellt, wie er so spricht. Es ist, als sprühten ihm Funken aus den Augen. Das Gedankenvolle, fast Kummervolle der Andern steht im Gegensatze zu der heftig bewegten Gestalt des Jünglings. Es klingt wie eine drohende Bitte aus Achill's Worten, ihm selbst nicht jetzt einen Brand in die Seele zu werfen. Wir empfinden: kein Wort weiter durfte fallen.

Also sprach er und Jeder von ihnen nahm
Da seinen Becher und sprengte die ersten Tropfen
Zeus. Dann giengen sie. Aber voran Odysseus.

Wie viel enthalten diese letzten Reihen!

Und so auch gehört die Ankunft im Zelte des Königs und der Rapport des Odysseus zu den großen Stellen einfacher Schilderung.

Und sie erreichten die Zelte Agamemnon's.
Und, die goldnen Becher in den Händen,
Sprangen empor und empfingen sie, da und dort
Stehend, die Söhne der Griechen — alle sprachen —
Doch vor allen Andern ergriff das Wort
Jetzt Agamemnon, der König. ‚Nun, berichte,
Ruhmgekrönter Odyß, wie war die Antwort?
Will er die Schiffe retten vor der Vernichtung?
Oder sitzt ihm der Zorn noch fest in der Seele?
Und Odyß, der schon so viel erduldete,
Gab Bericht dem Könige: Oberster Herr!
Nicht will Jener den Zorn in der Seele dämpfen.
Größere Wildheit beherrscht ihn noch als vorher.
Dich und deine Geschenke weist er zurück.
Mit den Griechen möchtest du dich berathen,
Wie du die Schiffe rettetest und die Völker.
Morgen wolle er selbst nach Hause fahren.
Und den Andern, räth er mir, solle ich rathen,
Fortzugehn gleich ihm, denn es halte Zeus
Rettend über Ilion seine Hände.
Das ist Alles. Laß von Ajax dir
Und von den Herolden dir dasselbe sagen,
Die es gehört. Denn Phönix hielt er zurück,
Um in die Heimath morgen ihn mitzuführen,
Aber nur wenn er will und nicht gewaltsam.‘
Also sprach er und keiner sagte ein Wort mehr.

Wir fühlen den vernichtenden Accent. Odyß gestattet sich keine Betrachtungen. So mag es gewesen sein, wenn Könige die Nachricht vom Verluste ihrer Armee und zugleich ihrer Herrschaft empfangen haben.

Kein Wort zu viel und keins zu wenig. Derselbe Realismus in Darstellung des Geschehenen, der immer Odysseus' Merkmal war. Ajax und die beiden Herolde schweigen. Sie sind nicht gefragt worden und hätten nichts hinzuzufügen.

Und nun bewundern wir, wie der furchtbare Zwang dieser Stimmung von dem einen Manne auch jetzt durchbrochen wird, dessen Lebensaufgabe es war, den Muth nicht zu verlieren.

Lange blieben sie stumm, die tief bekümmerten
Söhne der Griechen. Doch dann sprach Diomedes:
‚Ruhmvoller Sohn des Atreus, Herrscher der Männer,
Agamemnon! Besser wäre gewesen,
Nicht mit Bitten und mit zehntausend Geschenken
Dem Peliden zu kommen, der auch ohne das
Uebermüthig genug war, und dem du
Maaßlosen Stolz in der Seele neu entfacht hast.
Geh' er, oder bleib' er: von ihm kein Wort mehr!
Kämpfen wird er, wenn ihm von selbst der Trieb kommt,
Oder die Götter ihn zum Kampfe treiben.
Doch nehmt ihr die Dinge wie ich sie nehme.
Stärken wir uns das Herz mit Speis' und Trank,
Denn im Brod und im Weine liegt die Stärke,
Und wenn der Morgen anbricht, gehn wir vor
Alle zu Fuß und zu Wagen, und es erfüllt
Eins nur Jeden: der Erste zu sein im Kampfe.'
Also sprach er und die Könige riefen
Beifall zu dem reisigen Diomedes,
Gingen und legten sich zur Ruhe nieder.

Homer läßt den Jüngsten unter den Fürsten das Beste sagen. Diomedes hatte zu Anfang des Gesanges die Stimmung gereinigt. Mit den einfachen Worten eines

Mannes, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, greift er wiederum respectvoll aber scharf den König an. Einer der entscheidenden Punkte für die Beurtheilung Diomedes' als Kunstwerk ist das Gefühl, das wir ihm gegenüber gewinnen: er beschränke sich bei dem was er sage. Es bleibt ein starker Rest, den er verschweige. Vergleichen wir Diomedes' sämmtliche Aeußerungen im Bereiche der Ilias: immer scheint er mehr gesagt zu haben, als seine Worte berühren. Sie lauten stets correct. Er spricht so, wie Odysseus, als er jung war, gesprochen haben könnte. Auch darin gleichen sie sich, daß Odysseus nie den Muth verliert, was ja den Grundton für die Odyssee liefert.

Jetzt, im Zelte des Agamemnon, schwiegen Alle, als Diomedes geredet hatte, denn was wäre noch zu sagen gewesen? Wieder hatten seine Worte befreiend gewirkt. Dem neunten Gesange wird durch Diomedes etwas wie im Rahmen verliehen: ein äußerlich die Thatsachen umschließendes Element, dessen Abwesenheit aus der Sache heraus wohl kaum empfunden würde, das jedoch, vom Dichter einmal gegeben, nun unentbehrlich erscheint. Homer läßt die Abschlüsse seiner Gesänge gern so zu den Anfängen zurückkehren. Zugleich schließt er auch hier wieder den Gesang mit der allgemeinen Ruhe ab, der die Mitspielenden sich hingeben. Auch für Achill gilt das, den er nach dem Abzuge der Gesandtschaft sammt Patroklos und Phönix zu Bette gehen läßt.

Bis zum Morgen aber, an dem der Kampf um die Schiffe nun beginnen soll, ist es noch weit. Auch der

nächste, zehnte Gesang ist noch mit Dingen erfüllt, die während dieser Nacht sich ereignen. —

Ueberblicken wir den neunten Gesang, so fällt uns die Geschlossenheit der Handlung auf. Wir haben keinen ersten und zweiten Theil der Composition, sondern eine Mitte mit Ein- und Ausgang. Auch treten nicht verschiedene Hauptpersonen auf, die einander Platz machen wenn sie eine Zeitlang an erster Stelle gestanden. Im neunten Gesange überragt Achill die Anderen sämmtlich. Die Uebermacht dieses wunderbaren Jünglings erscheint so unbestritten, daß wir sie als etwas Natürliches gelten lassen. Jede seiner Bewegungen, jedes seiner Worte hat höheren Inhalt. Von ihm geht das Licht aus. Ueber die Andern fällt ein leiser Schatten. Achill ist der vornehmere. Wo er erscheint, sind die Blicke auf ihn gerichtet, gleichgültig, ob was er thut und sagt unsere Billigung finde. Seine Handlungen und Worte und Erlebnisse sind zugleich menschlich und übermenschlich.

Nun aber sage ich noch dies. Männer, die mit ungeheurer geistiger Kraft Völker erheben oder zu Boden drücken, sind erlebt worden, und auch in Homer's Zeiten oder in den Erinnerungen seiner Tage können sie eine Stelle gehabt haben: ein Achill aber, wie ihn die Ilias giebt, ist ein Gebilde der Phantasie. Homer's Aufstellung des Achill und die Durchführung seines Charakters bilden einen der herrlichsten Beweise, daß dichterisches Schaffen nicht in der Nachahmung dessen bestehe, was

Jeder sehen kann, sondern einer außerordentlichen Kraft des Geistes und erhabenen inneren Anschauungen entspringe, die, mit den Formen des gemein Sichtbaren umkleidet, menschliches Dasein in übermenschlichem Glanze erscheinen lassen.

Aber noch andere Betrachtungen sind über den Bau dieses Gesanges zu erheben. Die äußere Bewegung tritt im neunten Gesange zurück. Verhandlungen füllen ihn aus, die nicht bloß Vorbereitung oder Begleitung oder Ruhepunkte äußerer Bewegung sind, sondern als Gedankenaustausch uns ergreifen. Rein geistige Kämpfe bieten sich dar, getragen nur von den sich offenbarenden Charakteren, denen der Dichter Antheil an diesem geistigen Ringen gestatten wollte. Dem Patroklos, den wir sehr bald in großartiger Weise eingreifen sehen werden, wird hier das Wort versagt. Menelaos verhält sich schweigend. Phönix dagegen, der, wie Thersites, nur einmal im Bereiche der Ilias handelnd eintritt*), entfaltet sich in ausgedehnten Darlegungen.

Unter der beschränkten Zahl dieser Mitspieler nimmt Achill die erste Stelle ein. Nach ihm die zweite Odysseus. Die dritte Phönix. In zweiter Reihe stehen Agamemnon, Ajax, Nestor und Diomedes. Zwischen Achill, Odyß, Phönix und Ajax verläuft die Haupthandlung. Agamemnon und Diomedes sprechen im Eingang und Ausgange. Zweimal wechselt die Scene.

---

*) Wo er sonst genannt wird, ist er Nebenperson.

Die Einleitung bildet das Bekenntniß des Agamemnon, die Wahl und der Abgang der Gesandtschaft. Dann die Haupthandlung: die vergebens versuchte Ueberredung. Dann der Bericht der Gesandtschaft und die abschließende Rede des Diomedes. Ich wüßte nicht, was diesen drei Scenen fehlte, um ihnen, als Gesammtheit gefaßt, den Rang einer Tragödie zu verweigern. Greise, Jünglinge und Männer haben die ersten Rollen inne. Es könnte gefragt werden, ob die Gestalt des Phönix nicht aus dem Grunde hier eingefügt worden sei, weil der Dichter seiner ästethetisch bedurfte. Ohne Zurichtung könnten die Reden der Reihe nach aus dem Gesange herausgenommen werden, um ein, wenn auch einfaches, doch in dieser Gestalt schon bühnenfähiges Drama auszumachen, dessen Handlung uns erschütterte und zu einem tragischen Abschlusse führte. Zu einem ‚Lebwohl‘ wie in Goethe's Iphigenie oder einem ‚Hélas‘ wie in Racine's Berenice. Dieses Drama würde in seiner Darstellung leidenschaftlicher Bewegung fähig sein. Es würde die Charaktere lebendiger noch hervortreten lassen als die bloße Recitation des neunten Gesanges. Würde doch aber die Eigenschaften bewahren, die an den neunten Gesang als integrirenden Theil der Ilias zu stellen sind.

Der Inhalt der Tragödie ist die moralische Krankheit, die Achill umklammert und vom Kampfe hält. Mir ist auch der Philoktet des Sophokles hier in die Gedanken gekommen, wo der Umschwung in der Unmöglichkeit liegt, Neoptolem zu einer Lüge zu bringen. Bei dem, was im Zelte des Achill zwischen ihm und den Gesandten Agamemnon's

sich abspielt, liegt das Entscheidende in Achill's Unfähigkeit, sich zu überwinden. Wir werden auch den vierundzwanzigsten Gesang der Ilias sich zur Form des entscheidenden Dialoges einer Tragödie erheben sehen, deren Umschwung darin liegt, daß dieselbe Anforderung, sich zu überwinden, an Achill herantritt, und daß er ihr diesmal nachgiebt*).

---

*) Aeschylos hat den Inhalt des neunten Buches zu einer Tragödie gemacht, die wir nicht mehr besitzen. Auch giebt es Vasengemälde, welche den Besuch der Helden bei Achilleus darstellen. Diese Compositionen hat Brunn nicht als mit Homer, sondern mit der verlornen Tragödie des Aeschylos in Zusammenhang stehend angenommen. In meinem Buche ist von Homer's Verhältniß zu den nach ihm kommenden griechischen Dichtern und bildenden Künstlern nicht die Rede, sondern ich handle nur von Homer's Bedeutung für unsere heutige Zeit, die ihn vielleicht unbefangener zu verstehen im Stande ist, als die athenischen Tragiker waren, die seine Phantasien für ihre eigene Zeit benutzten. Uns heute ist Homer ein zeitlos im Bereiche der Literatur schwebender Dichter. Dagegen betone ich, was die im neunten Gesange versteckt liegende Tragödie anlangt, daß ich für alle künstlerische Form uranfängliche Ueberlieferungen annehme, unerklärbar wie Sprache und Fassung von Gedanken. Ihnen gegenüber kommt unsere Kritik nicht weiter als bei der Geschichte des menschlichen Geistes, der als das Product aus niederer Organisation auffsteigender, stufenweise sich erhöhender Befähigungen wohl empfunden, aber nicht nachgewiesen werden kann, sondern der mir als eine Schöpfung erscheint, deren Fortschrittsstadien verhüllt bleiben wie ihr Ursprung.

Jene Vasengemälde stellen Odysseus beinahe als die Hauptperson dar. Sein Habitus bekundet eine gewisse Ueberlegenheit. Er ist der erfahrene ältere Mann, der dem jüngeren zuredet. Achill, vom Kopfe bis zu den Füßen in Gewandung verhüllt, bietet den Anblick eines im Schmerz versunkenen, leidenden Jüng-

Hat Homer bereits Tragödien gekannt, deren Form er für den neunten Gesang benutzte? Oder gestaltete sich der Gesang dem Dichter unbewußt zu einer Form, die spätere Jahrhunderte erst ausgebildet haben? Ich frage, ohne damit eine wissenschaftliche Frage aufwerfen zu wollen.

Die Form der Tragödie und ihre geistigen Voraussetzungen lassen das Epos als eine einfachere Form erscheinen. Die Tragödie bietet sich als ein Ergebniß feinerer Civilisation. Das Epos läßt sich mit einsam genießenden Zuhörern oder Lesern vereinigen, welche nur hören wollen. Die Tragödie verlangt ein compacteres, nicht bloß aufnehmendes, sondern auch kritisirendes Publicum, das etwas vor Augen haben will. Beim Epos liegen die Ereignisse, selbst wenn sie als gleichzeitige dargestellt würden, in der Vergangenheit. Bei der Tragödie täuscht uns der Dichter und Schauspieler die Entstehung der Dinge als Gegenwart vor*).

Die Tragödie zwingt uns, an der Hervorbringung der Ereignisse als Mitlebende uns zu betheiligen. Sie setzt ein Publicum voraus, dem das bloße Vernehmen dessen, was sich nicht mehr ändern läßt, zu wenig Reiz bietet.

lings. Aeschylos mag ihn so aufgefaßt haben. Bei Homer ist die unterdrückte, endlich voll ausbrechende Leidenschaft die Hauptsache. So stellte Carstens ihn dar.

*) Darin übertrifft auch die Malerei die Bildhauerei als Kunstmittel. Der Maler zeigt die Gestalten als Mitlebende gleichsam, auch wenn er Vergangenes darstellt; der Bildhauer als Verstorbene gleichsam, auch wenn er noch Lebende in Erz oder Marmor bildet. Ich führe diese Gedanken jetzt nicht weiter aus.

Es will mit erwarten, was Furchtbares sich ereignet. Wir wünschen dabei zu sein. Die Tragödie deutet eine Verfeinerung des ästhetischen Genusses an. Wir erfahren nicht, daß Jemand ermordet sei, wir hören den letzten Angstruf, den er ausstößt.

Homer wollte bei diesem wichtigen Gesange nicht bloß berichten, was gesagt worden sei, sondern uns, als ließe er uns heimlich in das Zelt des Achill miteinschleichen, Achill's und die Stimme derer hören lassen, die ihn vergebens zu überreden suchen.

Die Steigerung der Anforderungen, die Homer an sich selbst stellte, ließ ihn, unbewußt vielleicht, zu der höheren Kunstform gelangen. Vielleicht aber auch umgab ihn schon ein anspruchsvolleres Publicum, dessen Aufmerksamkeit er durch den Uebergang zum Drama reizen wollte. —

Eine Welt von Erfahrungen und Gedanken muß hinter Homer gelegen haben. Deren Ursprung und Umfang wir nicht kennen. Deren letzte Blüthe er vielleicht repräsentirt. Wie Goethe bei uns, Voltaire bei den Franzosen, und Cicero und Virgil bei dem italischen Volke den Abschluß von Epochen bezeichnen.
